إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي

(دراسة مقارنة)

د. سعيد علوش

المركز الثقافي العربي

Bibliotheca Alexandrina
0008379

إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي

(دراسة مقارنة)

د. سعيد علوش

المركز الثقافي العربي

I ـ إشكالية التيارات الأدبية
في العالم العربي

1 ـ مكونات تاريخ الأفكار كقناة اساسية لفهم التيار
2 ـ مكونات تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة
3 ـ مكونات تاريخ الأدب العربي الحديث
4 ـ مكونات التيارات الأدبية عند العرب

« يرتبط مشكل التيارات الأدبية ، كظاهرة عالمية ، قبل كل شيء بالتطور العالمي . وحركة تبادل الآداب . أي بجوهر الدراسة المقارنة للآداب نفسها وهدفها » .

« فيكتور جرمونسكي »

التيارات الأدبية كظاهرة عالمية
المؤتمر الخامس للأدب المقارن بلغراد 1967 .

الفهرس

I ـ إشكالية التيارات الأدبية في العالم العربي 5
1 ـ مكونات تاريخ الأفكار كقناة اساسية لفهم التيار.......... 7
2 ـ مكونات تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة 19
3 ـ مكونات تاريخ الأدب العربي الحديث 35
4 ـ مكونات التيارات الأدبية عند العرب 79
II ـ إشكالية التأثير والتأثر في المقارنات العربية 119
أ ـ سيميائية التأثير.......................... 121
ب ـ ما قبل التأثيرات 129
(ببيليوغرافيا تسجيلية لكتب الرحلات العربية الخاصة بالغرب
مابين iatique) 135
ج ـ ولادة الصورلوجية 144
د ـ التأثيرات المتبادلة 163
1 ـ التأثيرات الصغرى 164
2 ـ الغنائية الأسبان ـ عربية 181
3 ـ المصادر العربية للكومبيريا الإلهية 192
4 ـ المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية 210

1 ـ مكونات تاريخ الأفكار كقناة أساسية لفهم التيار

كان من الممكن الخوض مباشرة في معالجة التيارات الأدبية عند العرب لو لم ننتبه إلى غياب مدخل أساسي ، يكاد يكون مجهولاً ، لـدى المؤرخ والناقـد الأدبي ، وربما رجع ذلك إلى كون تاريخ الأفكار في تمييزٍ لـه عن تاريـخ الفكر L'histoire des idée ، لا يمس مباشرة الـدرس الأدبي ، وربما يعـود ذلك إلى جهل تام بهذا الدرس ، الذي ظهر في أمريكا مع لوفجوا ، بصدور نشـرته ، له بنيويورك خلال الخمسينات من هذا القرن .

كما ظهر في نفس الفترة ، لاميل كـاييت ، بفيلا ديلفي ، منشـوراً حول تـاريـخ الأفـكـار ، سـنـة (1943) ، وكـانـت نـفس المـادة تـدرس بالجامعـات السويـدية ، تحت عنـوان (تاريـخ العقائـد) ، ووجد بـالمانيـا ، كـرسي دراسة ، يطلق عليه تـارة (تاريـخ الأفكار) وتـارة أخرى (تـاريـخ الفكـر) . هـذا دون الحـديث عن تـدريس الأيـديـولـوجيـا ، في الاتحـاد السوفياتي .

ويعـود الاهتمـام الأدبي ، بتـاريـخ الأفكـار ـ كبـاقي العلوم الإنسـانيـة الأخرى ، وخاصة الفلسفة ـ إلى نزوع النقاد والمؤرخين ، إلى تجاوز اعتبارات الفرديات والعصور والوطنيات لبلوغ دراسة التيارات الكلاسيكية والرومانسية والرمزية . . . إلخ ، في إطار ما يطلق عليه « الأدب العام » .

وكيفما كان التوجه للناقد الجمالي ، أو الفلسفي ، والمؤرخ الأدبي ، فإنـه لا يتفق مع ما يترصده مؤرخ الأفكار ، من إستهواء تجريدي ، يقوم على إيجاد روح إسانية لعصره في كل فكرة ، أو استهواء تاريخي ، يقوم عـلى البحث في

كل الظواهر الثقافية لعصر ما ، عن روح هذا العصر .

من ثمّ ، يتوجب على تاريخ الأفكار ، أن يوجد مكانة هامة للأدب ، داخله، ذلك أن الأدب أقل تجريدية من الفلسفة، وأكثر علمية كذلك. ومن الطبيعي إذن أن نجد انعكاساً دينياً في الأدب ، أكثر مما نجد هذا الانعكاس الأدبي في الدين ، الذي يمثل مجالاً خصباً لتاريخ الأفكار .

ونميز في كل معالجة للأفكار ، المستوى النظري ، وهو (علم الأفكار) ، والمستوى الملموس الذي يمثل (تاريخ الأفكار) .

وتؤكد الأيديولوجيا ، خضوع تاريخ الأفكار ، إلى قوانين بالمعنى الواسع للكلمة ، ـ حين نريد تطبيقها على الظواهر الأدبية ـ ، إذ توجد إلى جانب القوانين الفيزيائية الثابتة ، قوانين تطبع الكائن الأدبي .

من هنا تؤكد الأيديولوجيا ، بدورها ، وجود قوانين الفكرة ، التي على كل مثقف وأديب أن يعمقها ، إذا كان وجود قوانين الفكرة ، يرغب في أن يكون سيد أفكاره الأدبية .

ودراسة الأسلوبية ، تفترض أن قدرة معرفية واسعة . هي ما يبرر ظهور ميادين لاحقة بالأدب ، كالإحصاء الأدبي والتحليل النفسي للأدب وسوسيولوجية الأدب . . . إلخ . حيث تتأكد التوجهات التقنية ، على حساب التوجهات الأدبية ، وتحتد الصراعات بين التوجهات التعليمية ، وتوجهات البحث العلمي ، اللذين عليهما أن ينتهيا إلى هدف واحد ، يخدم الأدب .

وتدعو الفكرة ، على المستوى الأيديولوجي ، إلى تأمل تعقد الرحلات واللقاءات العالمية وتوزيع الكتب وإنتقاء المذياع والصحافة والسينما ، وكل عناصر ترويج الأفكار في العالم . وتقوم ظاهرة « الفكرة » على قوانين :

أ ـ التوزيع .

ب ـ الفضاء .

جـ ـ التطور .

أ) وتدرس قوانين التوزيع ، حاملي الأفكار ، وناشريها ، ومتلقيها ،

وهي شبه دراسة سوسيولوجية للصدى الأدبي ، بما في ذلك طبيعة المسارات الأيديولوجية وأجواءها ومحركاتها الرمزية ، من كلام وكتابة وصورة ، ومحركاتها الجمعية من لغات حضارية وأجواء لسانية ومناخات ثقافية وأنماط الحداثة .

ب) وتدرس قوانين الفضاء :

1) الفضاءآت الفردية ، من فكرة ومزاج وفكرة وحدث وفكرة ونضج عقلي .

2) الفضاءآت الأسرية ، من فكرة ، وتسلسل الأجيال والعلاقة بين التطور والفكرة .

3) الفضاء الجماعي ، من فكرة المهنة والطبقة والإنتماء إلى فكرة الوعي بالفطرة

4) نمو الفكرة وظاهرة التداعي والتجذر واكتشاف المكان وظاهرة القطيعة .

5) وتضم الفكرة ، نمو البناء ، والإقتناء العقلاني ، على أسس نظرية .

6) شيخوخة الفكرة ، من استنزاف للفضاء ، واستنزاف لمجهود الوضوح .

جـ) وتدعونا الفكرة على مستوى تاريخ الأفكار إلى :

1) دراسة المحاور الأيديولوجية الكبرى ، من فكرة المقدس والطبيعي وفكرة القدر والإرادة وفكرة العلم والفن ، التي تتطلب تصنيف المضامين الأساسية للأفكار الإنسانية الكبرى ، التي تمكن من معالجة أشكالها الأساسية . التي تجسدها الكلمة . حيث يصبح التجريد الإيديولوجي عملاً لتنمية لسنية .

وتقتضي دراسة الأفكار

دراسة الأفكار الآمرة . وهي آفاق ومحاور الأسبقية وتحديداً ا المعيار الداخلي للأنظمة .

دراسة الأفكار الخاصة . من خلال بعض الإطارات والمفاهيم كالعقلية الماضوية ومفهوم العلة في الدين والفن والعلم .

وتمثل المعطيات السابقة ، دروساً متداخلة ـ الإختصاصات ، لن يدعي مؤرخ الأدب في يوم من الأيام ، الإلمام الشامل بها ، كما لن يفيده ذلك ، بل عليه أن يوظف نتائجها ، في فهم مجموعة من الظواهر الأدبية ، التي تحيل باستمرار على الأصول الاجتماعية ، وعلى مكونات ثقافية ذات جذور ، مخالفة لها خارج حدودها .

ويمثل تاريخ الأفكار الرئة ، التي يتنفس بها الأدب العربي الحديث إذ تستحيل معالجة هذا الأدب دون التعرض لتيارات السلفية والليبرالية والعقلانية والمثاقفة والهجرات والاستعمار والحروب والوطنيات . . إلخ . شريطة أن لا يتحول الدرس الأدبي إلى مجرد درس تاريخي وصفي ، أو جغرافي ، حبيس النظرة الأحادية إلى الأشياء .

ولا يمكن للأدب المقارن الذي يدرس التأثيرات والتداخلات الأدبية . أكثر مما يدرس سياقاتها العامة . أن يتخلّى عن أو يتجاهل تاريخ العقليات وانتشار الأفكار ، وسرعة تطورها وتغيرها ، بحسب شروط الحياة الخاصة ، للشعوب العربية ، ولأفرادها وتغيرها في معاناتهم للحياة وانقلابات العناصر المختلفة ، التي تتجسد في الصور واللحظات التاريخية .

فتاريخ الأفكار إذن يخصب الأرضية ، التي ينمو بها الأدب ، ويسمح بتوضيح نص ، من خلال علاقة فكرة مشتركة ، دون اللجؤ بالضرورة إلى مصادر معينة ، تكون في الغالب إفتراضية أو غير موجودة ، أذ يمكن لكلمة واحدة في إرتباطها بفكرة ما أن تحرك الإهتمامات ، كما تكشف الكلمات المستعملة ، باستمرار ، عن المناخ الروحي للحظة .

ويمكن القول إن الأعمال الأدبية الكبرى ، تستطيع تحويل مجال أفكارنا المشتركة وتعديلها لأن الإحساسات الكامنة فينا . والوجه الجديد الذي تتقمصه الأفكار ، والتيمات والميثات تلاحق عصر ووطنية الكاتب ، وتكتسي كل هذه العناصر ، أهمية خاصة ، بالنسبة للمقارن . من ثم ، يكون على التاريخ الأدبي العالمي ، أن يعمل على التوضيح الدلالي ، للنصوص الكبرى ، بموضعتها في مناخ عصرها ، وتبيان حمولتها ، على الرغم مما يشوب مهمته هذه من أدوار ، تظهر ثانوية ، وتخدم عادة ما يطلق عليه « ما قبل النص » ، وهو مدخل قد يكون أساسياً بالنسبة للناقد الهرمنوتيكي ، وقد يكون مجرد إسقاطات خارجية ، لا تفيد الناقد البنيوي في شيء ، إلا أن الأشياء ليست بهذه البساطة . فتداخل جزئيات وكليات النص الأدبي الحديث ، لا يمكن معها تجاوز مكون من المكونات ، حتى وإن كان هذا المكون هو مكون لـ « ما قبل النص » الأدبي .

وكثيراً ما ينظر إلى العمل الأدبي « في ذاته » وفي حضوره المباشر وفي كينونته ووحدته . إلا أن دراسة التحولات الأسلوبية عامة ، تكشف عن جماليات متعددة ، على ضوء تاريخ الأفكار ، الذي يحاول الغوص في الأعماق الوجودية . من عقل وانفعال وإحساس وتخيل وتذوق وعبقرية واجتماعية وتفاؤل وتشاؤم . . إلخ ، التي يكشف فيها عن وعي ولا وعي الأفراد والجماعات . إذ على مؤرخ وناقد الأدب أن يبحث عن الأفكار الأساسية ، والبنيات والقوانين .

كما ينزع تاريخ الأفكار ، إلى إقتحام أعماق الظواهر الروحية ، محاولاً الإنفصال عن التاريخ الأدبي ليخوض في فلسفة التاريخ .

فعلى تاريخ الأفكار ، أن يصبح حجر الأساس في التفكير الأدبي والأدب العام ، دون أن ننسى أن الأدب فن ، وعلى التوجه الجمالي أن يحتل الأهمية القصوى . لأن تاريخ الأفكار ، لا ينفصل عن حقل الأدب ودراساته ، فكثير من الشعراء والناثرين ، كانوا يمثلون الطليعة الأدبية ، في الدعوة إلى الأفكار الجديدة ، إذ نجد في الأعمال الأدبية الكبرى ، تظاهراً للأفكار الكبرى ، التي تلتجىء إلى هذه الأعمال ،عقب كل رقابة سياسية أو دينية ، أو بدونها . ويمكن القول بنوع من الإلتقاء بين الأدب العام وتاريخ الأفكار ، بحكم أن الأدب العام ، يحاول تنظيم وتنسيق مجموعة ظواهر أدبية ، تغطي آفاقاً واسعة تكاد تخلط بينها وبين عالمية الأدب . إلا أنها تميز نفسهاعنها بالبحث عن التشابهات الناتجة عن العلل المشتركة . من لقاءات وتقاطعات وتداخلات ومصادفات وتطابقات وأحاسيس إنسانية ، إلخ .

فدراسة الأنواع الأدبية ، في تطوراتها عبر الأزمنة والفضاءات ، تدخل في سياق التاريخ الأدبي ، في مرحلة أولى وفي سياق الأدب العام ، في مرحلة ثانية ، حيث تتكامل مع عناصر أخرى تنتمي إلى تيارات أدبية عالمية .

ويظهر من ثمّ ، الأدب العام ، مهيئاً لاستقبال وتنسيق أكبر عدد من الأحداث والعلائق القادرة على أن تعود إلى نتائج واسعة ، الشيءالذي يجعل الأدب العام ، يحتل مرتبة ، تعادل تلك التي تحتلها كافة العلوم

الإنسانية . بما تلعبه داخله عناصر التوزيع والانتقال والحساسية والأحداث والكتب والرحل والإزدواجية والكوسموبوليتية وكل حاملي الأفكار ، والأدوار .-ويكاد يظهر الأدب العام من هنا ، كطموح ميتافيزيقي ، وفج ، يقوم بتعويم خصوصيات الدرس الأدبي ، في عموميات وكليات إنسانية ، وعالمية ، هي في النهاية محاولة لاستدراج الآداب الصغرى للحاق بالآداب الكبرى .

وتتعدد الأطروحات . الخاصة بتأويل التاريخ الأدبي العام ، وعلاقته بتاريخ الأفكار ، إلا أن إمكانية إعتبارهما منارات اهتداء ، وتموضع للنشاط الأدبي الوطني ، يعفينا من كثير من الأحكام الخارجة عن نطاق حقلنا .

فالأدب في كل وطنية من الوطنيات ، هو موضوعات وتيمات وميثات ، وهي كليات إنسانية غير قابلة للتحولات ، فهي ثوابت يمكن اعتمادها لتحديد العوامل المشتركة . تحت عنف سلطة التأثير ، أو التقابل الصدفوي ، دون حضور هذا التأثير .

كما يمكن إستثمار تاريخ الأفكار ، وتاريخ الأدب العام ، في تحديد الحوافز والحاجات ، التي تكوِّن الخلفية الفكرية ، للظاهرة الأدبية العربية الحديثة .

وتكشف الأفكار عن النزوع العميق ، لفترة إلى التعدد ، وربما يزدهر نزوع فكري واحد ، تحت إسمين مختلفين ، كما تبرز الأفكار المختلفة ، عند نفس الكاتب ، وربما في نفس العمل الأدبي ، إذ تتقمص نفس الكلمة معاني إستثنائية متنوعة ، حسب السياق الذي تظهر فيه ، فهل يصنع التاريخ الأدبي العام من مجرد ربط كلمة بتيار فكري ، غالباً ما يكون عالمياً .

إن تاريخ الأفكار ، هو وحده ، الذي يملك الجواب ، بدراسته لمكونات كلمة : الكلاسيكية والرومانسية والرمزية .. إلخ . وبتسليطه الأضواء على مصادرها ، وصداها بمختلف الفضاءآت ، معطياً بذلك الإطار الضروري ، لكل معالجة أدبية عامة .

كما تسمح الأضواء المسلطة على النصوص ، بتحديد دقيق وجديد لمعنى

الكلمات الأساسية ، في كل فترة . وتنوع تطبيقاتها ، والتحولات التي مرت بها ، في كل فضاء ، قبل إستنزافها وافتقاد أهميتها ، من ثم ، تصبح هذه الطريقة ، منهجاً لإعادة تكوين المناخ الثقافي العصري بتغير يتم بسرعة لا تخطر على البال .

ويمكن القول ، إن تطور الأفكار ، لا يخضع فقط للتطور الإجتماعي والاقتصادي والتقني . ولكنه يخضع كذلك لأحداث تاريخية متعددة ، هي نفسها ، التي تخضع النتاج الأدبي لفترة ما ، ويستمد منها لونه ، وهكذا تتكون مركبات أفكار ، داخل العصر ، وتصبح معرفة هذه المركبات ضرورية ، لدراسة الإبداع في تقمصها للأشكال الأدبية ، التي تعبر عنها ، والتيمات التي تجعلها شعبية ، وجمالية ، في خلق عوامل من التخيل ، تتدرج بين السهولة والامتناع ، والألفة والغرابة . لقد فتح التاريخ الأدبي الوضعي الباب أمام سلسلة من أنماط البحث بين أدبيْن أو جماعتين أدبيتين ، عن طريق التأثيرات ومسارات التيمات عبر القرون ، وقد كونت كميات الأحداث موضوع تأمل ، لا عند مؤرخي الأدب وحدهم . بل عند فلاسفة التاريخ ، أي أولئك الذين يصل التفسير التاريخي عندهم إلى اعتبار المجموعات الدالة التي تمثلها التيارات ، الفكرية والتيارات الفنية ، في جوهريهما وديناميتيهما ، في مختلف الحضارات .

من ثمة ، يزاوج المقارن الوضعي ، بين تاريخ الأدب ومفهوم الفلسفة التجريبية ، وقد أبانت أبحاث هذا النوع من المقاربات سلسلة ظواهر ، لا يقترح تفسيرها عند المؤرخ البسيط وحده ، أو يقوم بذلك بطريقة خفية . مقتنعاً بأن على غيره أن يقوم بالباقي .

كما توجد فترات وأوساط مهيأة لاستقبال أدب أديب ما ، بينما توجد حقب وأوساط ترفض هذا الأدب حتى وإن كانت التبادلات مستمرة ، بين الفضاءين الجغرافيين ، إذ يسجل المقارن الوضعي هذا الحدث ، كما يعلق عليه أحياناً . إلا أن عليه أن يتوجه إلى مؤرخ تاريخ الأفكار والحضارات المهتم بالفضاءين ، أي إلى مجموع العلوم الإنسانية ، التي تتخذ موضوعاً لها في الدراسة التاريخية للحضارات ، على ضوء تاريخ الأفكار ، لأن رفض أدب

ما ، خلال فترة ما ، هو تسجيل لحالة روحية ، ولرأي جماهيري ، باختياره الروحي ، الذي يمثل مرحلة حضارية ، مسعفة أولاً ، للتأثيرات المتبادلة .

من ثم ، تظهر أهمية الدراسة التاريخية المتعددة والمتداخلة - الاختصاصات ، والتي تأخذ في إعتبارها التاريخ الديني والفكر الفلسفي ، وتاريخ الإنتاجات الفنية ، دون إغفال للتاريخ الروحي للجماعات المثقفة ، التي تعد عبر التاريخ ، الشاهد النشيط والصحوة الإنسانية .

وهكذا تتدرج بنا دراسة الأدب ، عبر قنوات تاريخ الأفكار/ فلسفة التاريخ ، التبادلات الحضارية ، الأدب العام ، لتنتهي إلى نظرية الأدب ، لتمتلك منطقاً وكينونة ، تقف بالأدب خارج الصدفوية والشاعرية العمياء . . . .

ولا يمكن للمقاربة في التاريخ الأدبي المقارن ، أن تنجح إلا إذا إعتبرت البنيات الأسلوبية كدلالات معادلة للبنيات الاجتماعية والدينية والفلسفية ، والتي تحيل جميعها على الثقافة والأدب الذي نريد دراستهما .

وتفترض المقاربة الأسلوبية ، مقاربة تاريخ الفكر أولاً ، وتاريخ المنطق ، وهما يرتبطان بتاريخ الروح الإنسانية ، في أنماط معارفها : الدينية والعلمية والصوفية والعقلانية . وعلى المقاربة الأسلوبية ، لكي تكون فعالة ، أن تندمج في مقاربة شاملة ، أو متعددة الاختصاصات .

لذلك يعمل تاريخ الأفكار ، على تحديد الهوية الدقيقة ، لمعجم المصطلحات الأدبية - بجميع الوسائل وعلى رأسها الإحصاء الأسلوبي - الشيء الذي يسمح بالتعرف على الحقل ، الذي تنتمي إليه والحمولة الأدبية للاصطلاح ، وتردده السيميائي ، في العمل الأدبي ، وكذا في مجموع إنتاج الجيل أو الفترة أو العصر .

وتقوم المعطيات السابقة ، ككليات إنسانية ، تتقابل في كل الآداب ، لتخضع الظواهر ، إلى نفس مقاييس التحولات والثوابت ، في المذهب والاصطلاح والأسلوب ، في تاريخ الأدب والنقد ونظرية الأدب . ومساهمة تاريخ الأفكار ، في هذا النوع من التعرف على إنتماءات كتابة أدبية ما ،

وتقاليد أسلوبية ، واردة في جميع المقاربات التي يستدعي فيها المؤرخ الأدبي ، أو المقارن الشاعري ، وسائل تعرف تاريخ الأفكار ، على إشكال أدبي ما .

وما حصول التمازيات بين الإتجاهات والأنواع والأساليب ، سوى علامة على الإنتماءات الثقافية ، لكل نمط شعري أو نثري إبداعي أو نقدي ، قد يظل حبيس نقاشات فترة ، وقد يتعداها إلى مستويات ، من الممارسات الفردية والجماعية .

ويوضح هاري ليفن ، في كتاب « إنكسارات » : الظاهرة ، إذ : « يبدو تاريخ النقد أحياناً ، على أنه نوع من النزاع حول الألفاظ . إلا أنه يواجه مشكلة معالجة مجموعة من الظواهر المعقدة والمتبدلة ، باستمرار ، بعدد ثابت محدود ، من المصطلحات ، فعندما تصبح المدارس القديمة ، موضعاً للشك ، وتقوم حركات جديدة ، فإنها تنخرط بشكل حتمي في جدل حول الكلمات ، فتلغي صيغاً ، وتهاجم صيغاً ، وتنشر التعابير الجديدة ، من خلال الحيوية الفعالة للغة نفسها ، وهكذا فالكلمة الواحدة ، تعني أشياء مختلفة ، بالنسبة لنقاد مختلفين ، « فالرمانتيكية » ، مثلاً ، التي كانت بمثابة السم لدى (ايرفينغ بابيت) ، كانت الترياق بالنسبة إلى (جاك بارزون) ، والنتيجة ليس أن المفهوم عديم المعنى ، وإنما هو أشمل وأسمى من محاولات شارحيه ، لتثبيت معنى له . . . فلا يمكن لصيغة واحدة ، أو عينة بسيطة ، أن تحيط إلا بشكل تقريبي ، بسلسلة من العمليات العضوية . المتواصلة ، بشكل دائم »[1] وتصبح اللغة إذن وسيطاً ضرورياً ، في تحقيق التعرف على المذهب ، فكل قارىء متميز يفصل بالحدس بين إتجاه وآخر ، بمجرد قراءة عادية ، لنص أدبي ما ، دون لجوء إلى مراجعية منتج النص وعنوان العمل الأدبي والإشارات الزمنية ، والمكانية ، لظهوره . . . إلخ . فلا غرابة إن التحقت الكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية ، والرمزية ، والطبيعية ، بفترات زمنية . تحيل باستمرار على كل تاريخ أدب من الآداب الوطنية .

---

(1) هاري ليفن ، انكسارات (مقالات في الأدب المقارن) ت : عبد الكريم محفوظ . ط : وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق 1970 ص 56

بل أصبحت المذاهب طوابع وعلامات على عقليات وممارسات وتقاليد ، يكفي كل استدعاء لها لإيقاظ التاريخ الطويل لتقاليد المذاهب وأعلامها .

فالرومانسي والكلاسيكي ، يدلان في ذهن كل قارىء ، على عناصر التحول وعناصر الثبات والأصالة والتجديد والتحلل من القواعد ، والخضوع التام لها .

ويلاحظ هاري ليفن :

. . إن كلتا الصفتين (رومانسي وكلاسيكي) : اللتين تقومان مقام عنوانين . لا تفعلان أكثر من تمييز الواحدة منها عن الأخرى . ورغم ذلك ، فإن كلا منهما ترتبط بسلسلة من الكلمات المميزة ، التي يمكن تتبع تطورها تاريخياً وتحليل مغزاها نقدياً أيضاً . ويحظى البحث الأدبي بالدقة البالغة ، والمنظور الصحيح ، بمقدار ما يتحكم بأمثال هذه الكلمات ، كما أنه يتسم بمثل هذه العلامات المميزة ، كالوفود المفاجيء ، لكلمة « التخيل » ، ولقد كانت مفرداتنا النقدية ، عرضة لتغيرات مماثلة ، طيلة القرن ، الذي يفصل بيننا وبين عصر الرومانتيكية ، ولذلك فان فشلنا في تدوينها بوضوح ، وفي اختبارها والبرهان عليها ، وفي بحث الظروف التي استدعتها ، والمقاصد التي تعنيها . قد يكون أحد مصادرها ، التشويش الراهن »[2] .

لذلك كان عمر معاجم المصطلحات الأدبية، هو عمر الإتجاهات التي يفرزها عصر وتقاليد أدبية ، تتحدد عبر الأجيال والمناهج ، إذ لا يمكن أن تكون نهائية ، فهي تخضع باستمرار للزيادة والنقص والتعديل المشروع ، طبقاً للمفهوم الذي يفرزه الحقل الثقافي والأدبي والفلسفي للإبداع والنقد . يقول فان تييجم : « إنكم لتعلمون مدى ماهنالك من صعوبة في رسم حدود فاصلة دقيقة ، بين التاريخ الأدبي ، وتاريخ الأفكار ، فلئن كان لكل من هذين التاريخين مناطق واسعة ، يختص بها ، فإن حدودهما مؤلفة من سياج عريض ، لكل منهما فيه حقوق ، فأنت تجد في التاريخ الفكري ، للأمة

---

(2) هاري ليفن ، السابق ، ص 57 .

الواحدة ، كتباً ومسائل لا ترجع إلى تاريخ الفلسفة وحده ، ولا إلى تاريخ الأديان وحده ، ولا إلى تاريخ الأفكار الأخلاقية وحده ، ولا إلى تاريخ المذاهب الاجتماعية أو السياسية وحده ، وتتصل بأكثر من واحد من هذه الفروع ، ثم هي تتصل كذلك بالتاريخ الأدبي ، لأن نجاح الأفكار يرجع معظمه إلى الأسلوب الفني ، الذي عرضت به ، كما هو الشأن في مؤلفات مونتسكيو وفوليتر وروسو . . .

ففي هذا النوع من الدراسات يكون التاريخ الأدبي مرتبطاً إرتباطاً لا إنفصام له ، بتاريخ الأفكار »[3] .

---

(3) فان تييجم ، الأدب المقارن ت : سامي الدروبي ، ط : الفكر العربي 1948 ص 113

2 ـ مكونات تاريخ الأفكار الأدبية الحديثة

سندخل في حسابنا الإحالة على أبحاث سابقة، حول الإستشراق والنهضة والترجمة . والتي عالجناها خارج هذا الموضوع .

لذلك سنقتصر على تحليل بعض المعطيات ، التي تبرز كيفية تقلص النشاط الأدبي والحضارة ، داخل أنواع صغرى ، وممارسات شفوية ودينية . جعلت نيقولا زيادة يحصر مراكز العلم في العالم العربي ، ضمن مؤسسات تاريخية تقليدية ، لا تخرج عن القرويين والزيتونة والأزهر ، التي كانت : « تحتفظ بجذوة تحت الرماد ، لكن لا لهب لها يحرق ، ولا وهج يلفح وأكتفى المشتغلون بالعلم بأن يقرأوا علوم الدين واللغة . . . ولكنهم عزفوا عن الأصول إلى الملخصات . . . فلا قضايا أساسية تبحث ، ولا مشاكل دينية تطرح ، ولا مسائل أدبية تدرس . وكأني بالعالم العربي إهتدى إلى نوع من التوازن ، بين حاجاته القليلة والمصادر الضئيلة التي تمده بهذه الحاجات وحلولها وكأني بالمشتغلين بالأدب والعلم الديني والتاريخ وغيرها ، شعروا بقلة البضاعة ، فحاولوا تجويد الصناعة »[4] .

والحق أن معالجة فترة ما يطلق عليه « عصر الإنحطاط » ، هي معالجة تحقق إجماعاً حولها ، لدى مؤرخي الأدب الذين تعودوا على البحث عن الأدب في الخوض الأدبي المباشر ، وحين تقلص الأدب ، وإنزوى في الزوايا المظلمة لفنون صغرى ، كتابية وشفوية ، وفي ممارسات موسيقية ،

---

(4) نقولا زيادة ، الفكر العربي في النصف الأول من القرن 19 ، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط : الجامعة الأمريكية / بيروت / 1967 / ص 1 .

وفولكلورية ، واحتفالية ، إستعصى عليهم تأويل الظاهرة ، واكتفوا بملاحقة وصفية لتكرارية النصوص والأغراض والمعارضات والإجازات ، التي تعتبر وسيلة فعالة لحفظ الثقافة ، حتى لو افتقدت مواصفاتها وحوافزها .

وتستمد أطروحة نقولا زيادة ، مقوماتها من نوع من الغيرة ، والأسف على تغافل العرب عن مصادر تحولهم . متغافلاً بدوره ، عن وجود حتمية تاريخية وجدلية ، يتم داخلها كل تحول ، ومع أن البعد الزمني ، بين المؤرخ والظاهرة ، كان كافياً لتحقق بعد معرفي بالظاهرة ، إلا أنه يستمر في التدليل بدل التحليل ، ويستمر نقولا زيادة ، في بحث ما يعزز أطروحته من أمثلة :

« وها نحن أولاً نقلب صفحات الكتب التي أرخت للرجال ، كالاستقصاء للسلاوي ، والنبوغ المغربي ، في الأدب العربي ، لعبدالله كنون ، وإتحاف أهل الزمان لابن أبي الضياف، والمنهل العذب للأنصاري ، وعجائب الآثار للجبرتي ، وخلاصة الأثر للمحبي ، وتاريخ الأدب العربي في العراق ، للعزاوي ، وغيرها . فنجد أن الأمر لا يعدو أن فلاناً أتقن كذا وكذا ، من علوم الدين ، ولخص كذا وكذا ، من كتب الفقه أو الحديث أو التفسير أو شرحها ، أو علق على متونها . ثم جلس للتدريس في واحد من معاهد العلم التقليدية ، وكأني بالعالم العربي . وخاصّة الأجواء التي تبعت الدولة العثمانية منه ، قد أدار ظهره إلى الغرب ، الذي كان يسير تماماً في نهضته وإصلاحه الديني ، وكشوفه الجغرافية وأحيائه الآداب القديمة ، وتعبيره عن مشاكله الجديدة ، وكشفه بعض نواميس العلوم الطبيعية ، فكان العرب بمنأى عن هذا كله »[5] والحق أن تأخير إهتمام العرب بالخارج ، من الأشياء الأكثر طبيعة ، لأن إهتمام الغرب بالخارج ، لم يأت عفوياً ، بل استجابة لفترة رأسمالية وامبرالية ، كانا شراً لا بد منه ، للفت الإنتباه نحو الخارج . فالأطروحة التي يروج لها نقولا زيادة ، لا تعني إنها خاطئة أو واقعية ، ولكنها تتجاهل الحاجات والحوافز الدّاخلية للعالم العربي ، معتقدة في الحلول السحرية ، لخارج كان الإنفتاح عليه ، فَصرْنَا مفتوحين له ، دون أن تتحقق

---

(5) نقولا زيادة ، السابق ، ص 2 .

الفعالية . ويظهر أن التطور والتغير والتبدل ، هي المفاتيح الأساسية لأطروحة نقولا زيادة ، التي لا تراعي البنيات المكـونة لهـذا المجتمع المعقـد ، في رفضه وقبوله وإقباله ونبذه ، لتعقد التحول ذاته ، على مستوى البنيـات الاقتصاديـة والسياسية والاجتماعية ، لأن الأمر لا يتوقف على المفعول الثقافي وحده ، من ثمة ، يلاحظ نقولا زيادة :

« على أن المؤرخ المعني بالتطور الفكري ، في العـالم العربي يـلاحظ أنه إبتـداء من العقود الأولى من القـرن 19 أخذ العـالم العـربي بـالتغـير والتبـدل والتطور ، وقد كانت الخطوة الأولى بـطبيعة الحـال ، بطيئـة لكنها لم تلبث أن أخذت بالتسارع »[6] . وبطبيعـة الحال ، فـظواهر التـطور والتغير والتبـدل ، تكاد تكون جماعية عنـد المؤرخين الأدبيين . الذين يحيـلـون بـاستمرار عـلى إصلاحات عثمانية ، مع أن المغرب مثلاً ، لم يخضع لنظام العثمانيين ، وعلى حملة نـابيليون ، التي أصبحت من بـديهيات النهضـة العربيـة ، أما المـدارس والبعثات في لبنان ومصر ، فيجري تأثيرها على باقي الدول ، لأن عصـر محمد علي باشا ، في مصر ، مثلاً ، قد حقق للعالم العربي عبر هذه الدولة الانفتـاح الضروري .

ويغيب عن المؤرخ الأدبي ، كيف يقع ضحية مجموعة من الاسقـاطات ، إذ لم تكن نفس الخلفيـات السياسيـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة والثقـافيـة ، متماثلة في العالم العـربي ، حتى يمكن أن نجريهـا على فضـاء شاسـع ، ودول ذات خصوصيات متعددة ، وإلى تاريخ قريب ، كان تاريخ الأدب العربي هو التـاريخ الأدبي لمصـر أو للبنان . تبعـاً للإلحـاق القسري ، ولا يمكن لـلأدب الجزائري مثلاً ، أن يصنف داخله بسهولـة ، وقد كـان الأولى ، قبل خـوض تاريخ الأدب العام ، الاعتماد على تاريخ الأدب الخاص بكـل دولة عـربية ، حتى تكتسب شرعية مقابلاتها ، ودمج عناصر تحـولها ، ضمن مـا يقوم نقـولا زيادة ، بإقرار صلاحيته ، لمجموع العالم العربي ، فـهنـالك من العناصر ، ما يعمـل في دولة عـربيةأكـثر من غيرهـا ، كما أن منهـا ما لا ينـطبق تمامـاً عـلى

---

(6) نقولا زيادة ، السابق ، ص 4 .

خصوصيتها ، وهكذا يحصر نقولا زيادة ، مظاهر وقنوات التحول ، في ثمان عناصر ، إذ : « يتوجب علينا أن نذكر أنفسنا بأن المدرسة والجمعي والصحيفة والمطبعة والرحالة وشباب البعثات والترجمة والتأليف كانت الوسائ التي أدت إلى الأخذ بالجديد والاهتمام بأسباب التقدم بالغرب فمحاكاة أهـ تلك الديار فيما كانوا أخذوا به من أسباب التقدم والرقي »[7] .

ولم يحدد نقولا زيادة ، على غرار جان ماري كاري ، دور الجيوش والتمثيلات الدبوماسية ، والتنظيمات السياسية ، وكذا بنوعية هذا الغرب لأن هذا الأخير ليس وحدة منسجمة ، كما أن مجرد محاكاة التقدم والرقي بدون توفر حوافز عضوية ، يطيل مدة المحاكاة ، ويفرغها من محتواها .

وإذا كان نقولا زيادة ، قد جعل المدرسة عنصراًأولياً ، فـان هشـ شرابي ، يقاسمه الاهتمام ، إلا أنه يحدد توجهات التدريس في لبنان ، م خلال تقاسم الكليتين : الإنجيلية واليسوعية، لمهمة التدزيس والتدرج به م المدرسة الأولية إلى التعليم الجامعي :

« وربما كانت النظرة العقلانية ، التي ولدتها الثقافة الجديدة أكثر أهم من التدريب اللغوي ، فالأفكار الجديدة طرحت أطر تفكير جديد حتماً ففي المدارس الناطقة بالإنكليزية ، كالكلية السورية الإنجليزية ، كان الم نحو نظرة علمية محددة ، وفي المدارس الناطقة بالفرنسية ، كالكلية اليسو في بيروت ومعظم المدارس المذهبية الأخرى في لبنان كان النمط السائد ه التوجه الإنساني الأدبي »[8] .

أما البرت حوراني فيرى أنه : « كان في مصر طبقتان مختلفتان المثقفين ، ولكل منها عقليتها الخاصة ، العقلية الإسلامية المتزمتة المقاو لكل تغيير ، وعقلية الأجيال الطالعة القابلة لكل تغيير ، ولكل أفكار أور الحديثة ، وكانت أفكار عصر (التنوير) الفرنسي ، قد أصبحت في ذ

(7) نقولا زيادة ، السابق ، ص 8 .

(8) هشام شرابي ، المثقفون العرب والغرب ، 1970 ـ ص 66 .

الوقت لدى الأجيال الطالعة ، فانتشرت معرفة اللّغة الفرنسية كما انتشرت مبادىء (الفلسفة الوضعية) ، في شكلها الأصلي أو المحور حتى أنّ بعض المصريين كانوا قد شربوا من رأس المنبع نفسه ، فهناك (20) نسخة من كتاب لأوجست كونت ، بعنوان خطاب في مجمل الفلسفة الوضعية « تحمل إهداء المؤلف : « إلى تلميذه القديم مصطفى محرجي » وهو مهندس مصري ، كان محمد علي قد أرسله إلى باريز عضواً في بعثة تعليمية ، ولم يكن هذا الإنقسام يعني الإنتقاء الأساسي المشترك بين الفريقين فحسب ، بل كان يعني أيضاً التهديد لأخلاق المجتمع »[9] ولم يكن لفتور القرن 19 ، في أوروبا ، أن يمر دون أن يخلف أثاره على العالم العربي ، الذي كان يتلقف صدى الغرب ، بواسطة سفرائه ورَحله وبعض البعثات ، إذ لم تحل فتاوي العلماء ، دون الاتصال وملاحقة التطور ، وراء حوض البحر الأبيض المتوسط ، وهذا ما يدفع نقولا زيادة ، إلى اعتبار : «أن النصف الأول من القرن 19 يمثل في العالم العربي ، فترة صدم فيها القوم بهذا الزخم الدافق عليهم ، من الخارج ، فحاولوا قبل كل شيء أن يتقوه خوفاً منه وخشية من عواقب القبول به .

ولكن أصحاب العقول النيرة في ديار العرب، وقد كانوا قلة ولا شك ، أبصروا بعض ما يكمن في بعض مظاهر الحضارة الغربية من خير ، فحاولوا نقله إلى جماعتهم بوسائل مختلفة منوعة ، بعضها كان رسمياً حكومياً ، والبعض كان فردياً خاصاً بعيداً عن السلطان »[10] .

والحق أن فرض الدخول في علاقة مع الخارج ، كان مطروحاً ، على المستوى الرسمي أولاً ، لأهداف ترتبط بالأمن وعصرنة الدولة العربية ، وهي عصرنة إقتضت الدخول في علاقة دولية وديبلوماسية وعسكرية وتجارية .

وبعد هذه المرحلة ، تسرب التأثير إلى أفرادها وعبر التسلسل الهرمي

---

(9) البرت حوراني ، الفكر العربي ، ص 171 / 172 .

(10) نقولا زيادة ، السابق ، ص 9 .

للأسرة والعائلة والعشيرة ، أخذ التوجه نحو الغرب يتخذ مسارات متعددة لعب فيها التعليم دوراً أساسياً في تقريب الهوة الفاصلة بين عالمين ، ولم تكن الثقافة هي حبل الوريد في ربط الصلات التي لم تكن تمتلك الأبعاد اللازمة ، بل تقتصر على سد الحاجيات الآنية ، التي تتطلبها وضعيات الدولة المترددية بين الأزمات الداخلية والحلول الاضطرارية . الملجئة إلى الخارج ، وظهرت حالات متعددة لم يرجع فيها بعض أفراد البعثات كتقنيين ، كما كان يراد لهم ذلك من خلال إرسالهم إلى الخارج ، بل عادوا مترجمين وأدباء ، يسجلون مذكراتهم ، فاتحين بذلك ثغرة لتسجيل مشاهداتهم وانطباعاتهم عن هذا الإيهام بالآخر ، في فترة حرجة ، من حياة العالم العربي . فكان أن تعددت ردود فعل المصلحين ، والليبراليين على السواء ، ولم تقف هذه الملاحظة دون نقولا زيادة ، الذي وجد : « على أن المعرفة ما كانت لتقبل التجزئة . فالرجل الذي كان يتاح له ان يقضي وقتاً صالحاً للدراسة التقنية في بلد أوروبي لم يقتصر على ذلك . بل كان في غالب الحالات ، يضيف إلى جعبة اختباراته ما يشاهده في تلك البلاد من صور الحياة في المجتمع الذي عرفه . وما يطالعه من أدبها القديم ـ الحديث . وما يقتبسه من حياته السياسية . ولا شك أنه كان يقابل بين ما عرفه في بلده وما يشاهده في ديار الغربة وقد يقبل هذا الجديد . وقد يرفضه كله . ولكنه على كل حال يتأثر بذلك وهذا التأثير هو الذي كان يحفزه بعد عودته . إلى القيام بالعمل[11] » .

ويصادف كل هذا ، ظهور صحافة خصصت حيزاً كبيراً للإنجازات الغربية ، على غرار صحيفة « المغرب » التي ظهرت بطنجة سنة 1889 . والتي توضح في إفتتاحية عددها الأول عديداً من حوافزها النهوضية :

« وإذا كانت هذه البلاد مفتقرة إلى جريدة عربية اللغة والمشرب ، لنشر الأنباء الحقيقية ، والحقائق العلمية ، والاستنباطات الصناعية ، التي من شأنها ترقية منزلة البلاد بأن تثير في رؤوسها نار الحمية العربية ، وتدبّ فيهم النخوة الوطنية ، وتنهض همم الرجال ، من حَضيض الإهمال ، إلى التدرج

---

(11) نقولا زيادة ، السابق ، ص 10 .

في مراقي الكمال ، لكي يسعوا إلى إصلاح حالة بلادهم »[12] .

ويكاد يكون مدراء جرائد ومجلات العصر من ذوي الإطلاع على التجربة الغربية بشكل من الأشكال ، أو من الذين إكتسبوا خبرة ما ، عبر هذه المسالك الثقافية ، جامعين بين الحس الوطني والنزوع نحو التقدم الغربي .

إستدعى تكامل قنوات المعرفية الجديدة ، تواجد العديد من المستويات : الإعلامية والفكرية. من ثمّ، لم يكن من اليسير الإقبال على معارف جديدة بأعلام وفكر ولغة كلاسيكية : « فهذه المعرفة الجديدة . على اختلاف مناحيها وتشعب أهدافها كان يعبر عنها باللغة العربية . ومعنى ذلك أن اللغة العربية كانت يجب ان تتسع للجديد من الآراء والأفكار »[12]. ويعد التكيف مع المعرفة الجديدة جدلية مادية ، ما كانت العربية لتستثني من ولوجها بخطى خجولة . ولكن متفائلة يكفي استقرار مراحل التطور التي قطعتها منذ القرن 19 إلى الآن عبر لغات أدبية وسياسية واجتماعية[13] .

« في النصف الأول من القرن 19 زحفت أفكار جديدة إلى العالم العربي جاءته بشكل خاص من أولئك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية ، من هذه الأفكار « الحرية » كانت الكلمة تستعمل في الأدب الديني الإسلامي من حيث علاقتها بقضية الجبر والاختيار وحرية الإنسان . ولكن الذي وصل إلى بلادنا في هذه الفترة هو المعنى المدني للكلمة : الحرية من حيث دلاتها الاجتماعية والسياسية »[14] .

وكان رفاعة رافع الطهطاوي[15] في « تلخيص الأبريز » المروج لكثير من الأفكار المرتبطة بالحرية « ومن الأشياء التي ترتبت على الحرية عند الفرنساوية أن كل إنسان يتبع دينه الذي يختاره يكون تحت حماية الدولة . . . وكل

---

(12) نقولا زيادة ، السابق ، ص 11 .

(13) محمد المنوني ، مظاهر يقظة المغرب الحديث . ط : الأمنية ، الرباط ، 1973 ، ص 282 .

(14) نقولا زيادة ، السابق ، ص 12 .

(15) نقولا زيادة ، السابق ، ص 14 .

فرنساوي له أن يبدي رأيه في مادة السياسيات أو في مادة الأديان بشرط ألا يخل بالانتظام المذكور. في كتاب الأحكام كل الاملاك على الإطلاق حرم لا تهتك . فلا يكره إنسان أبداً على إعطاء ملكه إلا لمصلحة عامة »[16] .

ومما يمت إلى الحرية بصلة فكرة « المواطنة » و« الدستور » و« التعليم » ، وعديد من المقولات القومية والإصلاحية ، كما كانت الثورة الفرنسية ماثلة بثقلها ونتائجها الاجتماعية ، والسياسية ، وأتاحت ثورة الفرنسيين لـ 1830 ، أن يعيش الطهطاوي أحداث فرنسا وأن يتمثل روح الثورة الفرنسية ، وكانت ثقافة الطهطاوي ، من ناحية النظرية السياسية خير زاد له على فهم الأحداث والتعليق عليها .

« إن العصر الذي إحتك به العرب بالغرب أول ما إحتكوا ، كان بالنسبة إلى أوروبا الثورة الفرنسية ، عن طريق الخبراء والمعلمين »[17] .

يجعلنا نقولا زيادة ، ومحمود فهمي حجازي[18] نعايش لحظتين تاريخيتين ، عبر مراحليتيهما، إذ يتحدث الواحد عن النواة ، بينما يركز الثاني على توالد النواة وانتقالاتها ، عبر فضاءات وعقليات كانت على كامل الاستعداد لاستقبال ما كانت في حاجة إليه ، لإعادة ترميم مفاهيمها عن « الخلافة الإسلامية » و« الشورى » ، و« الولاية » ، وهي مفاهيم حققت « العدالة » ، التي كانت مفتقدة في عصرها .

وأصبحت الثورة الفرنسية ، من ثم ، حصان طروادة ، الذي ركبه رئيف خوري ، في « الفكر العربي وأثر الثورة الفرنسية في توجيهها السياسي والاجتماعي » (1943) ، والكاتب جورج انطونيوس في « يقظة العرب » (1962) ، وغيرهما ، وبمستويات مختلفة ظهرت فيها أفكار فولتير ، ومونتسيكيو ، وروسو ، بارزة ، في كتابات الأفغاني ، والكواكبي ، وعبده ، ورضا .

---

(16) رفاعة الطهطاوي ، « تلخيص الابريز » ملحق بكتاب « أصول الفكر العربي » لمحمود فهمي حجازي . ط : الهيئة المصرية العامة / 1974 / ص 241 .

(17) محمود فهمي حجازي ، أصول الفكر العربي ، ص 34 .

(18) نقولا زيادة ، السابق ص 18 .

ويلتقي محمد يوسف نجم ، مع نقولا زيادة ، في تحديد العوامل الفعالة ، في تكوين الفكر العربي الحديث لينفرد في إرتكاب الخطأ ، بتقرير توقفّ العالم العربي ، عن العطاء ، منذ ما يقرب من سبعة قرون ، إلا أنه بسهولة وتبسيطه ، يقرر مرة أخرى استيقاظها ، منذ عصر النهضة ، وهي ارتسامات يتقاسمها ، مع كثير من المؤرخين والمستشرقين .

وقد أعفت الصيغة التقريرية هذه ، الكثير من المؤرخين من إعادة ـ قراءة النهضة العربية ، من منظور المستجدات في تاريخ الفكر والأفكار العربية .

ويظهر أن ما طغى على هذه الأفكار ، هو تمريرها ، عبر كبار المصلحين العرب ، لتطهيرها مما يمكن أن يسيء إلى العقيدة الدينية ، وكذا إلى التقاليد السائدة آنذاك ، مما أطلق العنان لظاهرة المقارنة الساذجة ، بين عالمين إنتبه إليها أديب نصور ملاحظاً ، وواجداً أن : « المسألة الكبرى التي وجدها الكواكبي موضع اهتمام في مطلع القرن العشرين شغلت الفكر العربي في القرن 19 كله نتيجة للإحتكاك المتعدد الصور ، بين الشرق والغرب فالمثقفون في البلاد العربية عندما أخذوا علماً بوجود أوروبا الحديثة ، واطلعوا على الأفكار الجديدة والمؤسسات الحديثة وشعروا بوطأة أوروبا وحضارتها وقوتها وجعلوا ينظرون إلى بلادهم ومجتمعاتهم ، ويقارنون بين تخلف الشرق وجهله وجهوده وبين التقدم الغربي وعلمه وتحركه السريع وراحوا يطرحون على أنفسهم أسئلة خطيرة »[19] .

والأسئلة الخطيرة التي واجهت العرب ودفعتهم إلى المقارنة بين نظامين مختلفين ، لم تتوقف عند حدود أوصاف المصلحين لوضعية أوروبا والعالم العربي ، على المستوى التخطيطي والكلامي والتدبيري ، والعمارة والأكل والملابس والمتنزهات والسياسة والعلوم والدين والتقدم والتأخر ، بل كانت كاسحة شملت كل المظاهر ، ولم تتعداها إلى مكوناتها وخلفياتها وحوافزها .

وهذه الظاهرة ، أصبحت حجر الأساس في أغلب دراساتنا للفكر العربي

---

(19) أديب نصور ، مقدمة لدراسة الفكر السياسي العربي في مائة عام (1850 / 1948) بالفكر العربي في مائة سنة / ط · الجامعة الأمريكية / بيروت / 1967 / ص 85 .

والسياسي العربيين ، فلا يمكن معالجة قضية من قضايا السوسيولوجية والسياسية ، دون الإحالة على الغرب ، لحد أن هذا الغرب أصبح حاضراً باستمرار ، في تفكير الدارسين والقراء ، وهي ظاهرة تتطلب موضعتها في الإطار التاريخي الذي أنتجها .

فأديب نصور ، يرى أنه :

« لا يمكن دراسة الفكر السياسي العربي ، على أنه نظام مغلق قائم بذاته ، مستقل عن الفكر السائد ، في الغرب ، كما أنه لا يمكن دراسة الفكر السياسي ، بمنأى ومعزل عن الفكر السياسي العالمي . . . وقد رأينا أن المفاهيم الكبيرة والأفكار الرئيسية التي سادت القرن 19 في أوروبا (مثل الحرية والتقدم والحضارة والوطنية والقومية) قد دخلت في نطاق الفكر العربي وأصبحت جزء من تراثه »[20] .

إلا أن أديب نصور ، يقف عند تقرير المفاهيم ، ولا يتعداها إلى الكيفيات التي إستقبلت بها ، وتحولاتها ، في التقاليد العربية ، إذ من الأكيد أن الحرية والتقدم والحضارة والوطنية ، والقومية ، قد إتخذت ألواناً مغايرة تماماً لما هي عليه تأويلاتها ، وتطويعاتها للوضعيات الجديدة ، وهي قضايا لاقت تفسيرات كثيرة ، عند غرونباوم . جاك بيرك ، وذهبت عند الأخير إلى حد التعرية من الحوافز الداخلية : « إن الغرب الامبريالي ، كان هو نفسه الغرب المعلم الذي ينسج على منواله إلى حد بعيد ، فهو الذي كان يُسْتَقى في إمكانية الإنعتاق منه أو الإغتناء عنه ، إيغالاً في أبحاث جذرية ، إلا منذ عهد جديد حديث وفي الفترة التي أكتب فيها بالذات ، إذ لم تعد المسألة إعتماد مناهج مجاوبة ، بمقدار ما غدت مسألة إعادة إستنباط لتلك المناهج ، أو قل لمسألة إبتكارات أصيلة »[21] .

ويمكن اعتبار وجهة نظر (جاك بيرك) وجهة غربية استشراقية ، ذهب

---

(20) أديب نصور ، السابق ، ص 140 .

(21) جاك بيرك ، العرب والعلوم الاجتماعية في مائة عام / بالفكر العربي في مائة سنة / ط . الجامعة الأمريكية / بيروت / 1967 / ص 153 .

فيها (غرونباوم)، مذاهب أبعد من (ج. بيرك) مما أثار عليهما ردوداً إيديولوجية ، لعرب أمثال (ع. العروي) و(ع. الخطيبي) ولعل تجربة (ج. بيرك) الطويلة ، في معرفة العالم العربي جعلته يدرك قيمة الوسطاء الثقافيين ، في قراءة التراث العربي ، على ضؤ الثقافة الغربية ، وهو تحديث لاقى الكثير من الإقبال ، لبيداغوجية ، حققت مردودها على مستويات متعددة ، إذا استطاعت تحقيق زواج بين الأدبي والفكري ، عند (جاك بيرك) ، الذي يعتبر المبادرة إنتصاراً للعقلانية الغربية ، عند هؤلاء : « لما قام في العقد الرابع أدباء أمثال طه حسين وأحمد أمين وحسين هيكل وتوفيق الحكيم وكتبوا عن النبي وأصحابه وحاولوا أن يقرنوا الثقافة بتعاليم العصر الجديدة ، لكن هؤلاء كانوا ينتمون إلى عصرية هي أشد إحاطة بمناهج الغرب وأوفى تزوداً بوسائل التحليل وأبعد من عصرية المصلحين الدينيين إيغالاً في منحى التاريخ والعقلانية »[22] ونفس (ج. بيرك) هو الذي يعتبر أثر الثقافة الفرنسية ، على العرب المحدثين بمثابة الهلينية عند الكلاسكيين .

والخلاصة هي أن الحداثة العربية ، ما كان لها أن تحقق أثرها ، لولا مرورها بقناة القدرة الغربية ، وهي قناة سحرية تمنح جواز العصرية للمترددين عليها ، دون مراعاة لقدرتهم الذاتية ، في تحقيق نهضة متأخرة ، كما لو كان إدراك فعلهم بمثابة إستجابة طبيعية لجدلية التطور التي لا يلعب فيها الغرب سوى دور الحافز والإشارات الضوئية ، التي هي بمثابة قانون الكليات الإنسانية. وكان من الممكن لو كانت الظروف السوسيو ـ ثقافية ـ التاريخية ، غيرها ، في الاتصال القسري بفرنسا ، وإنجلترا ، لتحقق مع علائق أخرى بشعوب أسيوية أو غيرها . لأن الحداثة ، ليست وقفاً على الغرب في كل تطور اجتماعي ثقافي .

ويذكرنا (ج. بيرك) بالنواة الأولى للأفكار الغربية ، والتي كانت عبارة عن بذرة جامعية إستطاعت تكوين هذه النخبة الثقافية ، التي تدبن بحمولتها الثقافية ـ حتى لا نقول بذكائها ـ إلى غرب منحها جواز عبور ، نحو جنة

(22) جاك بيرك ، السابق ، ص 155 .

الشوق . هذه الجمهورية الثقافية ، التي تمتلك اليوم سلطة رمزية ، تعادل سلطة السياسي ، إن لم تتفوق عليها . ويذكرنا (جاك بيرك) ، بهذه المؤسسات التي تقوم وراء تاريخ الأفكار العربية الحديثة : « إن جامعتي بيروت الأمريكية واليسوعية ، والمدرسة الفرنسية للحقوق في القاهرة ، وجامعة مدينة الجزائر ، ومعهد الدراسات المغربية العليا ، قد عملت على إختلاف أساليبها ، عملاً مقبولاً في هذا السبيل . لكن المسؤولية الرئيسية تقع أكثر فأكثر على كاهل الجامعات الأهلية »[23] .

فقبل ظهور الجامعات الأهلية أو القومية ، كانت الريادة للفرنسيين والأمريكيين ، في زرع هذه القلوب ، التي تكاد تكون إصطناعية ، وهي هدايا مشروطة بمثاقفة قسرية ، كانت فيها ما يطلق عليها : اللغات الحية ، الوسيلة الوحيدة ، للتواصل ، بينما كان على اللغة القومية ، أن تنتظر زمناً طويلاً حتى تهب رياح الترجمة والصحافة والتعريب ، بشيء من هذه الفاكهة المحرمة ، التي وصف طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، في « الأيام » و« عصفور من الشرق » ، على التوالي ، بعضاً من أشواطها ، للحد الذي جعل من أطروحة الشرق والغرب أسطورة أنوثة وذكورة ، يستحيل بدون أحدهما تحقيق إنجاب طبيعي وشرعي ، يستجيب لهواجس قارىء يقيس جدة وحداثة الأعمال بمدى إرتباط أعلامها بجنة الشوق الغربية .

من ثمّ ، أصبحت الدعوى السائدة ، هي أن الكلام عن الأدب لا بد أنّ يبدأ من حيث ينتهى فيه مع التاريخ ، وأي تاريخ ؟ هل هو تاريخ الفكر ؟ الأفكار ؟ العلائق ؟ أم هو تاريخ الغرب في الشرق ؟ ورغم صياغة المعادلات التبسيطية لتاريخ الأدب الحديث ، إلا أن هذاالتاريخ يظل من أعسر المعادلات التي صيغت في غياب عمل جماعي يضمن منطق الحدود ، والمُعطيات والنتائج ، التي إنتهت إليها ، لأن إختزال الأدب الحديث إلى « أخذ من الغرب » و« إقتباس مشوه » ، هو إختزال يخدم أطروحات مسبقة ، وأحكام لم تستطع التخلص من مظاهر هذا الأدب إلى البحث في ديناميته ،

---

(23) جاك بيرك ، السابق ، ص 161

وهكذا يبدأ الكلام عن الأدب حيث ينتهي الكلام عن التاريخ ، عند أغلب مؤرخي الأدب الحديث ، فأنطوان غطاس كرم ، يلاحظ أن : « ثمة فئة . . . لم تتحرج من الأخذ من آداب الغرب ، على أعراقها الديني ، وإكبارها للتراث العربي واحتشادها المتقد للشرق وحفاظها على جدول قيمه ، غير أن آداب الغرب ، لم تبلغ هذه الفئة إلا مداورة عن طريق الصحافة المتعجلة فالاقتباس المشوه ، وعزلها عن كنوز الغرب وجهلها للغات .

فتلقت منه لمعاً جانبية عارضة ، وتوقفت عند سطوحه ، وإمتنع عليها السبر والاستفادة ، فجنت منه ما أصابها إتفاقاً وماجاور مسائل أحوالها الشرقية وأحلامها ، ومثلها وبعض المبادىء العامة من قضايا الإنسان الاجتماعية والقومية والأخلاقيه ، وَلأنّ قديمها المتصلب بعض اللين فأعرضت عن التأنق البديعي المفرط وطوعت العبارة ، تسوقها على إرسال مشرق قريب المنال ووقع لها من مقتبساتها عدد من اللمع المجتلية المستفادة ، وانتهاك فنون أدبية لم تعرف لها نظيراً في موروثها المحافظ »[24] .

والوضعية التي يتعرض إليها أنطوان غطاس كرم ، هذا ، هي وضعية تكاد تكون غير طبيعية ، بالنسبة لولادة ، كان يفترض فيها ، إمتلاك حس ذاتي ، يتجاوب واللحظة التاريخية ، إلا أن إقتصار أنطوان غطاس كرم ، على تعميم النموذج اللبناني ، على مجموع العالم العربي ، أسقطه في نفس ما سقط فيه محمد يوسف نجم ، حين كان يعمم النموذج المصري ، على هذا المجموع ، لإفتقاد الرؤية العضوية وغياب المناهج ونوعية النصوص والأحداث والظواهر ، التي يقوم عليها إعادة إنتاجهم للتاريخ الأدبي الحديث ، بطريقة يغيب فيها الـ « كيف » والـ «لماذا » والـ « هدف » ، أي غياب الأسئلة الجوهرية ، التي تكون صلب هذا الأدب ، الذي أصبح مقولباً في الأذهان ، بشكل يستدعي فيه الغرب حتماً ، في كل إنتاج ، من إنتاجاته مهما كانت إبداعيته وهويته ، وهو فوق كل هذا ، لا يعتبر غريباً بمعنى

---

(24) أنطوان غطاس كرم ، في الأدب العربي الحديث ، / بالفكر العربي في مائة سنة / ط : الجامعة الأمريكية / بيروت / 1967 / ص 187 .

الكلمة ، كما أنه مزاوجة بين نوع من الكلاسيكية ، ونوع من التقليد العربي ، وهذا المزيج هو ما يطلق عليه الأدب الحديث . ويجد بذلك أنطوان غطاس كرم :

« إن الأدب الحديث لم يتباعد تباعداً بيناً عن أنماطه الكلاسيكية ، في نتاج هذه الطبقة العريضة الملمة بتسرع ببعض مظاهر الآداب الغربية الدخيلة ، ولكنها قامت إلى جانبها نخبة مثقفة أولى ، حملت أساليبها أيضاً من خارج التراث العربي ، وتستمد من المبادىء الفكرية الغربية أصولاً لمجابهة قضايا الشرق واقعية ، فيسري إلى الأدب الحديث عدد من التيارات الفكرية التي شاعت في أوروبا في النصف الثاني من القرن 19 ، ويندلع اللقاح في جميع المرافق وجميع وسائل التعبير حتى أصبحت الأفكار المجتلبة والأساليب قدراً مشتركاً بين الأدباء على مختلف نزعاتهم »[25] .

إقترن إذن الأدب الحديث بمرجعية قارة ، في ذهن القراء والمؤرخين والنقاد ، على السواء فهل هذا يعني أن مجموعة من الأجيال ظلت تخوض في ماء عكر ، لا هو شرقي ولا هو غربي ، وهل المشكلة مجرد مشكل هوية وتسمية .

لماذا لم يقم المؤرخ الأدبي بإخضاع الموضوعات والأشكال والأساليب للدراسة وفحص المعجم اللغوي وتحديد حقل الاقتباسات وحالات الإبداع الاستثنائية ؟ .

فهل هي إذن مجرد إساءة نية في أدب خرج عن قواعد الثوابت ، وأعلن العصيان ، بتحولاته ومزاجه الذي لا يعرف الاستقرار . .ومع كل هذا ، فمن الصعب في عصر يتغير بسرعة وتتوالد فيه التيارات والموضات والطلائعيات الفلسفية والسياسية ، من الصعب إنكار إنجراف الأدب مع هذه الموجات وليس فقط إنحرافه ، بل ضرورة مسايرة ومواكبة الحياة الجديدة ، ومع كل ما قام به الأدب الحديث في هذا الإتجاه ، فهو مقصر لم

---

(25) أنطوان غطاس كرم ، السابق ، ص 194 .

يستطع الإلمام بكل ما يحصيه أنطوان غطاس كرم من تيارات اخترقت جسد هذا الأدب الحديث لتترك فوقه علامات وشم ، هي التي يحاول أنطوان غطاس كرم ، القيام بجردها ، على ظهر هذا الجسد الشقي متسائلاً :

« أو يحق للباحث أن يرسم خطاً بيانياً آخر ، تتحدّث به مسيرة النزعة العلمانية الآخذة بتعاليم التيار الإيجابي ، والواقعي ، تستغل فيه الموارد الإشتراكية من عهد (سان سيمون) والآخذين أخذه ، وتنتقل منها إلى شكلها الماركسي الأخير »[26] .

ويحاول جميل صليبا ، من جهته ، تشخيص الإتجاهات التي إخترقت جسد الأدب الحديث من خلال بعض أعلامه في فترة خاصة من تاريخ هذاالجسد الذي تعاقب عليه : « الإتجاه المادي الظاهر في فلسفة شبلي شميل / الإتجاه العقلي البارز في فلسفة محمد عبده ويوسف كرم / الإتجاه الروحي ، البادي في وجدانية العقاد وجوانية عثمان أمين / الإتجاه التكاملي في اراء يوسف مراد / الإتجاه الوجودي في آراء عبد الرحمان بدوي / الإتجاه الشخصاني في كتب حبشي والحبابي . . . »[27] .

ورغم عمق الإحساس بالإتجاهات وتفويجها ضمن المادي / العقلي / الروحي / التكاملي / الوجودي / الشخصاني ، فلا شيء يطلعنا على كيفية تقبلها أو رفض نجاحها وإخفاقها ، ونعلم جيداً مدى إخفاق الشخصانية الذريع ، على جميع المستويات الإبداعية والفلسفية ، ومدى محدودية الوجودية في ترجماتها وبعض مقولاتها الظرفية .

ومن العسير تحديد المساحة التي احتلها كل إتجاه ، وهل كان إتجاهاً تاماً بالفعل أو مجرد هلوسات إتجاهات ، ونفس الشيء يقال عن لا معقول توفيق الحكيم ، فيما بعد. فهل تعدى بالفعل مسرحية « يا طالع الشجرة » إلى غيرها أم ظل حبيس نزوة موضوية عابرة .

---

(26) أنطوان غطاس كرم ، السابق ، ص 195 .

(27) جميل صليبا ، الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة / بالفكر العربي في مائة سنة/ط : الجامعة الأمريكية / بيروت / 1967 / ص 590 .

والنظرة إلى الظاهرة من هذه الزاوية ، تدفع إلى إعادة ـ النظر في كثير من المقولات الجاهزة ، والأحكام المتوارثة ، التي تعفي أصحابها من أدنى تحليل للظواهر الأدبية

والحق أن أنطوان غطاس كرم ، يصيب في الخلاصة ، التي يخرج بها عن الصراع الوجودي ، لهذا الأدب ، إذ : « إنبرى الأدب في قلب هذا الصراع الوجودي ، والتصادم الحضاري ، يستمد غذاءه ، من القضايا الفكرية الخالصة ، وما إجتمع منها على الأخص ، في حقل الدين ، والدولة ، والأخلاق ، والاجنماع ، وما أنطوت عليه مشتركة أو منعزلة من مقومات الإصلاح والتعطش إلى مواكبة الحياة ، في بيان العلل التي مني بها الشرق ، وإيضاح السبل التي ينبغي أن تسلك لتحقيق رقيه ، وإقالته من عثاره »[28] .

من هنا ، فإن أي أدب كيفما كانت هويته ، مطالب بأن يبحث عن كينونته ، متردداً في الوصول إليها عبر استيعابية ونظرية فلسفية ، تتكون لديه عن الفضاء والإنسان والعالم .

فالمسكوت عنه ، إذن في تاريخ الأفكار ، والأدب العربيين ، هو هذه الخلفيات الانطولوجية في النشؤ غير ـ الطبيعي ، بل والتطور المزدوج في الأدب الحديث ، الذي لم يستطع بعد إقناع مزاوليه وقارئيه ، بشرعيته ، خلال أجيال متعاقبة بمفاهيم ومصطلحاته ونظرياته ، من هنا ، فلا غرابة أن يربط أنيس مقدسي ، كل إنفتاح لكينونة هذا الأدب بالعالم الخارجي ، وهو شرط لا يعتبر نهائياً ، ولا الوحيد ، بل هو مكمل من مكملات حداثة هذا الأدب الحديث . والمهم في نظرة أنيس مقدسي ، هو هذه الأدبية التي ترى في الغرب المرجع الأساسي للنهضة ، العربية : « وأن نظرة واحدة على حياتنا الأدبية والعلمية كافية لأن تريك أن معظم القائمين بالنهضة الحديثة هم من ذوي الإلمام باللغات الأجنبية ، أو من الذين أتيح لهم التوسع العلمي ، في المعاهد الغربية »[29] . وكيفما كان فساد رؤية أنيس المقدسي ، فهي مؤشر على تكوّن بعض القناعات عند بعض مؤرخي الأدب الحديث .

---

(28) أنطوان عطاس كرم ، السابق ، ص 209 .

(29) أنيس المقدسي ، التيارات الأدبية في العالم العربي . ط : 1952 / ص 152

3 ـ مكونات تاريخ الأدب العربي الحديث

لتحديد حقل معالجتنا لتاريخ الأدب العربي الحديث ، سنقتصر على جوانب المثاقفة ، ولن نتعداها إلاَّ لما يخدم السياق العام ، الذي طرحنا فيه موضوع التيارات الأدبية ، بحكم أن التاريخ الأدبي العربي ، لم يلتزم بالحدود الوطنية للأدب الذي يتعرض إليه ، بل تعداه إلى وطنيات متعددة من جهة ، وإلى تبني مراحلية استشراقية من جهة ثانية ، وبذلك فهو يموضع نفسه بين تاريخ الأدب والأدب العام ، وهذا بالضبط ما جعلنا ندمجه بطريقة خاصة ، في التيارات الأدبية ، لتكيفه مع مفاهيم تاريخ الأدب في وطنيات أجنبية . ليست هي أحدث ما أبدع ، إلا أنها تربطه بالتاريخ الأدبي الوضعي ، أي بمفهوم مارس سلطة رمزية على الأدب الأوروبي لفترة طويلة .

ومن هذا المنظور ، نلاحظ كيف يزعم جرجي زيدان ، في مقدمة كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » (1911) ، بأنه أول من استعمل عنونة « تاريخ الأدب » في العالم العربي ، وليست قضية الأسبقية هي التي تستوقفنا ، خلال قراءتنا لجرجي زيدان ، بل أبعاد هذه الأولية ، التي تعلم على جهل بالدرس العربي ، في تلك الفترة ، لتقليد يهتم بالتسمية .

وتجدُر الإشارة ، إلى أن « تاريخ آداب اللغة العربية » صدر أصلاً في شكل مقالات نصف شهرية ، نشرت تباعاً في الهلال ، منذ يناير 1894 ، حتى أبريل 1895 ، لتجمع فيما بعد ، على شكل كتاب من أربعة أجزاء ، قدم له جرجي زيدان ، معيداً إلى الأذهان ريادته ، وهي ريادة ـ ربما ـ محليَّة ، لأن ولادة « تاريخ الأدب العربي الحديث» تعود إلى ممارسة المستشرقين ، الذين لم يتورع جرجي زيدان عن استلهام معالجتهم ، مقتبساً

عنهم عنوان حلقات مقالاته .

والإشارة إلى الغرب واردة عنده كما عند حنفي ناصف ، الذي يسجل كيف . . « وضع كثير من علماء الأفرنج للأدب في لغاتهم تواريخ مخصوصة ، أفردوها بالتأليف وبعضهم أفرد لأدب اللغة العربية تاريخاً خاصاً ، ولكن جاءنا ليفصح على حسن ترتيبه ودقة تبويبه قاصداً عن الغاية بعيداً عن الكفاية . . . فعلينا نحن أن نحذو حذوهم ونأتي بما فيه المقنع . . . وصاحب البيت أدرى بالذي فيه . . وهذا العلم لم يغفله علماء العرب بالمرة ، كما يتوهم بعض الناس بل ذكروه مبعثراً في كتبهم المطولة . . . قال بعض العلماء أن أصول الفن وأركانه أربعة دواوين ، هي : أدب الكاتب لإبن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين ، للجاحظ ، وكتاب النوادر ، لأبي علي القالي البغدادي . . . وأقول يجب أن يزاد كتاب الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، وكتاب العقد الفريد ، لإبن عبد ربه »[30] . وهذا لا يعني أن المادة كانت غائبة ، في الحقب العربية الكلاسيكية ، فيما يطلق عليه كتب الطبقات والتراجم وغيرهما ، من التسميات ، بل كان التعرف على المادة في مناهج مقارباتها الجديدة : هو الغالب على توجيهه مما يحاول جرجي زيدان إستحضاره ، مقتفياً « آثار المستشرقين ، في توجيه درس تاريخ الأدب ، أمثال ، جوزيف هامربرجستال[31] في إنتاجه لسنة 1850 ، حيث عُدَّ رائداً للإستشراق العربي ولحقت به اعمال ألفرد فون كريمر[32] سنة 1877 ، والإنجليزي إربتنت[33] سنة 1890 . وكذا إدوارد فان ديك[34] وفيليد كونستانتان وأخيراً ، الألماني بروكلمان[35] سنة 1898 ، أما جرجي زيدان ،

---

(30) حنفي ناصف ، تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية ، ث : 3 ، القاهرة ، 1973 ، ص 5/4 .

(31) جوزيف هامر برجستال .

(32) فون كريمر

(33) أربتنت

(34) فان ديك .

(35) بروكلمان .

فإن تمكنه من اللغات الأجنبية ، سمح له بالتمرس بالمناهج الاستشراقية المستثمرة ، في هذا المجال ، مع أن جرجي زيدان نفسه يتنكر لهذه الأطروحة ، ففي مقدمة كتابه يرى أنه :

« لم يكن تاريخ آداب اللغات معروفاً عند الأوروبيين قبل النهضة الأخيرة . وولادة هذا الدرس دفعهم إلى التأليف في المادة ماهرين كل واحدة منَ لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر ومن ثم ، فإن المستشرقين بدورهم خاضوا في دراسة اللغة العربية معودين إياها على هذا الدرس بفضل الكتب الكثيرة التي ألفها حول تاريخ آداب اللغة العربية »[36] .

وينطلق جرجي زيدان ، من روح التجديد هذه ليقترح دراسة تاريخ الأدب العربي، من منظور المقاربات الجديدة ، مستثمراً في ذلك مجموعة من المناهج الاستشراقية ، التي لم تكن أجد المناهج الغربية ، بوعي كامل ، ولا يظهر أن جرجي زيدان ، يعلن قطيعة نهائية مع طرق القدماء ، ولم يكن وحيداً في ذلك ، بل خاض في ذلك إلى جانب حسن توفيق العدل ، الذي : « كان يدرس تاريخ آداب اللغة العربية ، على طريقة المستشرقين ، في السنوات الأخيرة من القرن 19 ، وكان العدل ، قبل ذلك يدرس العربية بجامعة برلين ، لأكثر من خمس سنوات ، أتقن خلالها اللغة الألمانية ، وتتلمذ عليه كثير من المستشرقين الألمان ، وتعرف عن قرب على أساليبهم في التدريس والكتابة والتأليف ، بحيث تولى تعليم آداب اللغة العربية ، بدار العلوم وآثر أن يسير في تدريسها على هذا النهج الجديد ، بدلاً من أن يتابع المنهج التقليدي ، الذي كان حسن المرصفي ، وحمزة فتح الله ، قد أرسيا قواعده من قبله ، وقد ألف الأستاذ العدل لهذا الغرض كتاباً ، بعنوان تاريخ آداب اللغة العربية ، طبع عدة مرات ، كان آخرها سنة 1906 »[37] .

ولا تهمنا قضية السبق بين المعاصرين (جرجي زيدان) بل ما يهمنا هو

---

(36) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ط : الهلال ، القاهرة ، 1911 ، ص 8/3 .

(37) حمدي السكوت ، أعلام الأدب المعاصر في مصر ، ط : الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، 1975 ، ص 19 .

الأدب العربي ، مركزين في الوقوف عليه على مراجعه الغربية ، التي يذيل بها كتابه ويصنفها إلى عربية / فرنسية / إنجليزية / ألمانية ، وهي تتراوح جميعها في تاريخ صدورها بين 1856 و1902 ، وهي تاريخات أدبية تحمل جميعها آثار التيار الوضعي الذي كان يكوّن الخلفية الفكرية لأغلب التيارات الفكرية في أوروبا ، فمن غير المستبعد إذن أن يتسرب هذا التيار الوضعي إلى معالجة النصوص الأدبية العربية ، وهو شيء سيتأكد بالملموس عند المتأخرين ، وخاصة شوقي ضيف وطه حسين ، وغيرهما من المتعرضين إلى تقديم طرق التاريخ الأدبي عند برونتييروتين ولانسون .

يتبين إذن أن ما كان يتناوله جرجي زيدان بطريقة خجولة ، سيصبح عند الأجيال اللاحقة مفاتيح أساسية يستحيل بدونها مقاربة النصوص الأدبية العربية ، لحد أننا نصادف عند أغلب المؤرخين العرب مقدمات طويلة للوضعية التاريخية التي فتح بابها جرجي زيدان سنة 1911 من خلال إحالاته على المراجع التالية :

1) ـ الكتب العربية

إكتفاء القنوع لإدوارد فان ديك « مصر » 1897

2) ـ الكتب الفرنساوية

loliée, Hist. des littératures comparées des origines au XXe cièeles, Paris, 1900

Deltour, Hist. de la littérature grecque, Paris, 1896

Bouchot, Précis de la littérature ancienne, Paris, 1874

Perrens, Hist. de la littérature, italienne, Paris, 1867

Baret, Hist. de la littérature espagniole, Paris, 1863

Jusserand, Hist. abr. de la littérature anglaise, Paris 1896

تواجد أفكار تجديدية ، حتى وإن كان الواحد لا يشير إلى الآخر . فهي تسير بخطى حثيثة ، في ترسيخ تقليد تاريخ الأدب ، الذي كان يروج له حسن المرصفي ، وحمزة فتح الله ، وحنفي ناصف ، الذين درسوا المادة ودرسوها ، ولم ير النور منها ، سوى محاضرات حنفي ناصف ـ تلك التي ألقاها ما بين 1909 و 1910 ـ سنة 1973 أي بعقود متأخرة إذ يدعو حنفي ناصف في إحداها إلى (محاكاة الإفرنج) ـ حسب تعبيره، زاعماً أن قاطني الدار ـ التاريخ الأدبي ـ يعرفون ما تحويه ، أكثر من المترددين عليها من الزوار ـ مشيراً بذلك إلى المستشرقين .

ويقدم السباعي بيومي شهادة قيمة حول تاريخ الأدب بين هؤلاء الرواد :

« وبعد فمما تقدم في تدوين الأدب ، نعرف النواحي التي مست منه تاريخ الأدب في تلكم العصور ، على أنه كما قلنا آنفاً لم يستكمل ناحية التاريخ الأدبي إلا في عصرنا الحديث ، ولكن على شيء من النقص البادي في كتاب ـ المواهب الفتحية ـ للشيخ حمزة فتح الله ، وعلى شيء من الكمال المقبول في كتاب ـ تاريخ أدب اللغة العربية ـ للأستاذ حسن توفيق ، الذي عبد الطريق بحق فسلكه من بعده السالكون أمثال العلامة جرجي زيدان في كتابه ـ تاريخ أدب اللغة العربية ـ والأستاذين أحمد الاسكندري ومصطفى عناني ، في كتابهما ـ الوسيط ـ. ومن بعد هذين سار الكثير من المؤلفين كصادق الرافعي وحسن الزيات ، ومحمد هاشم ومحمود مصطفى ، وكاتب هذه السطور « السباعي بيومي »[39] .

وقد اخترنا هنا الوقوف عند جرجي زيدان كأب تاريخي لتاريخ

---

(38) حنفي ناصف ، تاريخ الأدب ، أو حياة اللغة العربية (محاضرات من 1909 إلى 1910) ، القاهرة ، 1973 ، ص 4.

(39) السباعي بيومي تاريخ الأدب العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 القاهرة ، 1959 ص 12 .

Duval, La littérature syriacque, Paris, 1900

Seignobos, Hist. de la civilisation, 3 vol. Paris, 1905

Sédillot, Hist. gen. des arabes, leur civil., ect. Paris, 1877

Huart, Littérature arabe, Paris, 1902

Dozy, Recherches sur l'histoire et littérature de l'Espagne, 2 Vol. Paris, 1881

Brunetière, Hist. de la littérature française, Paris, 1900

Le Bon, la civilisation des arabes, Paris, 1884

3) - الكتب الإنكليزية

Browne, A literary Hist. of Persia 2 Vol. London, 1900

Margoliouth, Mohammed and the rise of Islam, London, 1905

Boer, The Hist. Of philos. in Islam, London 1903

Scott, Hist. of moorish empire in Europe 3 Vol. NeWYork, 1904

Nicholson, A literary Hist. of the Arabs, London, 1907

Frazer, A literary hist. of India, London, 1898

4) - الكتب الألمانية

Hammer - Purgstall, litteraturgeschichte der Araber bis zum ende des 12 Jahrhundert der Hidschret, 7 Vol. Vienna, 1856

Ẅustenfeld, Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke, Öothingen 1882

Goldzihr, Muhammedanische Studien, Halle, 1890

Diercks, Die Araber im Mittelalter und ihre Einfluss auf die Cultur

Europa's, Leipzig, 1882

Schak, Pœsie und Kunst der Araber in Spanien, Stuttgart, 1877

Brockelmann, Geschichte der Arabischen Litteratur, 2 Vol. Weimar, 1902

ويلاحظ أن إرهاصات جرجي زيدان أصبحت واقعاً متأخراً في الثمانينات ، فاعتماده على أكثر من عشرة مستشرقين في البيليوغرافيا التي يقدمها لتاريخ الأدب العربي تأكيد آخر على ظهور درس تاريخ الأدب عند المستشرقين قبل أن يظهر عند جرجي زيدان ومعاصريه . بل إن مقابلة شوقي ضيف بين بروكلمان وجرجي زيدان تبرز كيفية اعتبار كل منهما عند هذا المؤرخ الحديث :

« ولعل أهم من أرخوا لأدبنا بالمعنى الأول بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي » ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية . ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الأدبية والعقلية عند العرب في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف والشعراء والكتاب من كل نوع . ومن غير شك يتقدم بروكلمان جرجي زيدان في هذا الصدد بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه ، فقد أحصى إحصاء دقيقاً أدباء العرب وعلماءهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة وما كتب عنهم قديماً وحديثاً ، مبيناً مناهجهم ومكانتهم في الفن أو العلم الذي حذقوه ، مع نبذة عن كل فن وعلم ومدى ما حدث له من تطور ورقي »[40] .

وعمل بروكلمان رغم طابعه التاريخ أدبي فهو ينحو إلى الموسوعية التي يتطلبها تاريخ الأفكار ، وهذه ظاهرة تفرد بها بروكلمان عن غيره من المستشرقين الذي كانوا يغلّبون التاريخ السياسي والحضاري على باقي العناصر التي يتطرقون إليها .

---

(40) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، 1960 ، ص 11 .

ونحن نجد هذا النزوع عند سيديو وهيارت ودوزي ومارجوليوت ونيكلسون وهامر برجستال وفوستنفلد وكولدزيهر وبروكلمان ، الذين يعتبرون مصدراً هاماً لجرجي زيدان ومعاصريه ، إذ يعترف السباعي بيومي :

« ولم يزل تاريخ الأدب على تلك الحال من النقص في بعض وجوهه ، وانتشاره على غير شخصية قائمة في بطون الكتب ، إلى أن هب المستشرقون يضعون أسسه ويرفعون قواعده ، وتوافروا على أبحاثه يثبتون أصولها ويفرعون الكثير من فروعها ، حتى أوصلوه إلى صورة متميزة قائمة ، فإذا هو كما نراه الآن علم ذو نظام وترتيب وتقسيم وتبويب ، وكان لهم في ذلك طريقان ، إما دراسته موضوعاً موضوعاً يتنقلون بكل موضوع من عصر إلى عصر حتى يستتم أطواره ويستكمل ألوانه وهذا على غنائه قليل، وإما دراسته عصراً عصراً يتناولون في كل عصر موضوعات الأدب واحداً واحداً كما هي الحال في التاريخ السياسي العام وهذا هو المتبع والكثير »[41] .

أما المرحلة الثانية التي يتخلص فيها المؤرخ العربي من بعض تقاليد المستشرقين فهو يستعيض عنها بالوضعيين ، الذين سطع نجمهم في فرنسا أمثال سانت بوف وتين وبرونتيير . وقد كان شوقي ضيف على رأس هذه الدعوة لمدة طويلة ، وذلك بتقديمه لهذه الإتجاهات :

« وكان من آثار سيطرة العلوم الطبيعية والتجريبية في القرن الماضي على العقول الغربية أن نادى بعض مؤرخي الأدب هناك بوجوب تطبيق مناهجها وقواعدها على الدراسات الأدبية ، وحاول نفر منهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة ، وتقدم سانت بيف (Sainte - Beuve) يدعو إلى العناية بشخصيات الأدباء وتعقب حياتهم المادية والمعنوية ومؤثراتها ، حتى نتبين ما ينفرد به الأديب وما يشترك فيه مع سواه من الأدباء ، فإذا تبينا الطرفين أمكن أن نضع الأدباء في فصائل وأسر على نحو ما يصنع علماء النبات إذ يرتبونه في أنواع وفصائل نباتية

---

(41) السباعي بيومي ، السابق ، ص 5 .

مختلفة . وبالمثل يضع مؤرخو الأدب أصحابه في طبقات وفصائل على أساس ما يقوم بين الأديب وفصيلته من تشابه ، وهو تشابه تستخلص منه قوانين الأدب العلمية وما يمتاز به أصحاب كل فصيلة من خصائص وصفات . وتلاه تين (Taine) يقرر أن هناك قوانين ثلاثة يخضع لها الأدب في كل أمة وهي الجنس والزمان والمكان ، وكأنه أراد أن يحول تاريخ الأدب إلى ضرب من التاريخ الطبيعي ، فأدباء كل أمة يخضعون لهذه القوانين الثلاثة خضوعاً جبرياً ملزماً ، فلكل جنس خواصه ، ولكل زمان أحداثه وظروفه الاقتصادية والسياسية والثقافية ، ولكل مكان ميزاته الإقليمية والجغرافية ، وتلك هي مؤثرات الأدب ، بل قوانينه التي تطبع الأدباء بطوابعها الدقيقة .

ولاحظ مؤرخو الأدب ونقاده أنه تجاهل شخصيات الأدباء وفرديتهم ومواهبهم وأصالتهم ، ولو أن قوانينه صحيحة لكان لكل أديب صورة مطابقة للأدباء الآخرين ، ولما تميز أديب من سواه . والواقع يثبت عكس ذلك فلكل أديب شخصيته التي تجعل منه أديباً بعينه ، له مقوماته .

وبجانب هذين المنهجين في دراسة تاريخ الأدب وجد منهج ثالث عند برونتير (Briunetiére) الذي فتن بمذهب داروين المعروف في التطور ونشوء الكائنات العضوية وارتقائها ، وكان (سبنسر) سبقه إلى نقله من العضويات إلى المعنويات ، وطبقه على الأخلاق والاجتماع ، فحاول هو أن يطبقه على الأدب وفنونه المختلفة ، واختار لهذا التطبيق ثلاثة فنون ، هي : المسرح والنقد الأدبي والشعر الغنائي ، فتتبع كلاً في نشأته ونموه وتطوره وما عمل فيه من مؤثرات . وذهب إلى أن الفنون الأدبية مثل الكائنات الحية تخضع للتطور »[42] .

ولا يقف شوقي ضيف عند مجرد تقديم المناهج الجديدة بل يقوم بتوصية لتطبيقها في شكل تركيبي . سيطلق عليه فيما بعد المنهج التكاملي وهو

---

42) شوقي ضيف ، السابق ، ص 12 .

في الحقيقة خليط يخضع للمحاولة أكثر منه منهجاً متكاملاً .

« وسنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص مفيدين من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب وأعلامه وآثاره ، فنقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب ، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية التي فسح لها سانت بيف في دراساته . وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي »[43] .

وبما أن شوقي ضيف كان يتحدث من موقع أكاديمي وتعليمي ، فإننا نصادفه يسير على هديه ، ولا يتعداه إلا لكي يلحق باللانسونية عند طه حسين ومحمد مندور بشكل خجول .

وقد حاول شكري فيصل دراسة مناهج تاريخ الأدب العربي ففصل في إنتماءات المؤرخين ، دون أن يموضع هذه المناهج في إطار منطق الأحداث والظواهر الأدبية .

كما خص محمد الكتاني ـ بعد رسالته الضخمة عن صراع القدماء والمحدثين ـ مناهج تاريخ الأدب العربي سنة 1978 ليذكرنا بالتاريخ كمعرفة دائرية يقوم فيها الماضي بتفسير الحاضر لا تفسير الحاضر للماضي ، معتمداً في ذلك على شبه ـ منطق ديكارتي يتدرج من البسيط إلى المركب لا كما عند ديكارت ـ أي عقلانية معينة ـ بل عند أوغست كونت ـ أي تأكيد استمرارية الوضعية في تاريخ الأدب ، كما كان عليه الشأن .

فمحمد الكتاني في (نظرات في مناهج التاريخ) ـ (1978) يعتقد أن : « التاريخ منهج في المعرفة الإنسانية يقوم على استرداد الماضي الإنساني في نسق معين يفسر به مجرى الأبحاث التي وقعت وكأنها تجري في إتجاه معين ، وبفعل قوانين ثابتة . . .

. . . وتظهر هذه الأهمية فيما قام به المفكرون والمؤرخون من محاولات

---

(43) شوقي ضيف ، السابق ، ص 13 .

تجعل الماضي تفسيراً للحاضر ومنطلقاً للتنبؤ بالمستقبل أو فيما قاموا به من محاولات لتنظيم المعرفة الإنسانية نفسها من خلال التراكم التاريخي لحصيلة الإنسان في شتى معارفه وتجاربه . فأوغست كونت عندما عرض في كتابه (في الفلسفة الوضعية) لكل العلوم إبتداء من الرياضيات حتى علم الاجتماع عرض لكل علم من تلك العلوم عرضاً تاريخياً ، فبين محتويات العلم على نسق تسلسلي حسب توالي اكتشافاته في الزمان التاريخي ، بعضها يتلو البعض على أساس أن هناك تسلسلاً تاريخياً ومنطقياً في نفس الوقت ، يتقدم العلم وتيرته ، من البساطة إلى التركيب ومن الوحدة إلى التنوع ومن التخصص إلى التعميم »[44] .

ولا يكشف عرض محمد الكتاني عن تناقض ظاهر ، خاصة وأنه يتبنى وجهة فلسفية ـ علمية ، تضمن ـ في نظره ـ حداً أدنى من الإنسجام للمنهج ، وهي غاية كل مؤرخ أدبي .

والخلاصة التي يمكن الخروج بها من هذه التجريبية التي لم تنته بعدما ينيف عن القرن والنصف ، هو أن تعامل مؤرخ الأدب العربي يتميز بنوع من الآلية في تطبيق المناهج الغربية ، كما أن تقديسها بهذه الطريقة يجعله خاضعاً للنصوص ، لا إلى نتائج تحاليله. بالإضافة إلى كل هذا فالمؤرخ الأدبي لا تتكامل أعماله مع أعمال سابقيه ولاحقيه ، بل يكون كل تجريب وحدة مستقلة عن باقي الوحدات التي تكررها وتعيد إنتاجها وأخطاءها .

المرحلية الأدبية :

أثيرت جدالات عديدة حول مفهومي « المراحلية » (La periodisation) و« البيليوغرافيا » و« البيو ـ بيليوغرافيا » المنهجية ، لذا سنعتمد على استعراضها كنماذج ، التفت فيها التاريخ الأدبي العربي نحو الخارج مساهماً بذلك في انفتاح منهجي للدرس على عوالم من الممارسات النسقية .

---

44) محمد الكتاني ، نظرات في مناهج التاريخ ، مجلة كلية الآداب ، جامعة محمد بن عبدالله . 1978 ، ص 14 / 15 .

إن المرحلة بمعناها الكامل هي جزء معزول وقابل للتوزع بدون تحديد كظاهرة دائرية . وعند هذا الحد نتساءل هل توجد بالفعل مراحل بالتاريخ الأدبي كما تظهر بالتاريخ ، إن أصل الظاهرة الأدبية ليس في إعطاء خصوصية لمستوى الكتابة والقراءة وإذ كنا نستعمل كلمة مرحلة بالنسبة للظاهرة الأدبية ، فعلينا أن نقوم بذلك في معناها الواسع والأقرب إلى الأنطولوجيا منه إلى التسجيلية . إذ المرحلة هي مجموع موزع على استمرارية تاريخية حيث يجمد الزمن . وتجد المراحلية نفسها مضطرة إلى القيام بمسودة ، يظهر على أنها تبعد كل مفهوم جدلي للمستقبل التاريخي ، إن جعل الماضي. سلسلة من الوجوه ، التي يحدد كل منها بتاريخين وتسمية ، ليخضع للوهلة الأولى إلى خطوة لا تخضع للمنهج العلمي .

وتعتبر المراحلية نفسها ، وبشكلها البرىء مكاناً لاستثمار إيديولوجي كثيف : إذ لا يمكن أن تختار المفاهيم الضرورية للقيام بالتقسيمات داخل التاريخ ، إلا في حدود فلسفية للتاريخ وتحديد للأدب : وهذه الفلسفة وهذا التحديد هما إيديولوجيان في جوهرهما . . .

أليس من المدهش أن نرى التاريخ الأدبي منذ مدة يتكون كتاريخ باستعماله تقسيماً مرحلياً ، هذا التقسيم المعقلن ، طبقاً لأهداف نظام الأيديولوجية الوضعية كثيراً ما ينقصه التنظير ، أي أنه غير منسجم مع موضوعه . . .

ولا يمكن أن يدفع إلى التفكير بالتاريخ إلا ما يمس الحدث الأدبي ، وليس أدباً ما يسميه جنيت بوظائف الأدب : « الإنتاج ، الاستهلاك ، التواصل » .

ولا تعدل فترة : درجة أو مرحلة نحو شكل أكثر كمالاً أو تمرساً بالنوع ، إنها تنتج ممارستها الخاصة بها ، ولهذا السبب على كل تقسيم مرحلي أن يتأسس بالضرورة على نمطية تدفع إلى تطوير كل نمط ، ونجد في تتابع المراحل أنفسنا بالتالي أمام تتابع وظيفي ، والمرور من وظيفية نحو أخرى تتم عن طريق تحطيم وإعادة بناء الأساليب والمنظورات الحياتية .

وتتخطى المراحلية المفاهيم الكلاسيكية لـ « الطبقة » و« البلاط » إلى تقسيم للعصور الأدبية ، اعتماداً في ذلك على مقاييس سياسية في البداية ، مخضعة بذلك الأدبي إلى السياسي ، مما جعل هذا التقسيم رسمياً في الكتب التعليمية الأدبية ، ولا نريد أن نتناوله في ذاته ، بل من خلال جنينية الفكرة عند المستشرقين ، لعل أهم أعمال هؤلاء ما قام به الألماني كارل بروكلمان في كتاب (تاريخ الأدب العربي) وإن كان أول من قام بمحاولة التاريخ للأدب العربي هو يوسف هامر بورجستال النمساوي الأصل حوالي سنة 1850 ثم تبعه نمساوي آخر هو الفريدفون كريمر سنة 1877 (بتاريخ لعمران المشرق في عصر الخلفاء) ليلحق بهما الإنجليزي اربتنت سنة 1890 بكتاب حول (التاريخ والأدب العربي) ثم ظهر بمصر بعد هذا كتاب (تاريخ العرب وآدابهم) من تأليف : ادوارد فانديك وفيلييدس قسطنطين من طبع بولاق سنة 1892 .

بعد كل هذه المحاولات تأتي أول طبعات بروكلمان سنة 1898 وأهم هذه التواريخ الأدبية ، مقسماً العصور الأدبية العربية كالتالي :

1) ـ الأدب العربي إلى ظهور الدين

أ ـ محمد (. . .) وعصره

ب ـ عصر الدولة الأموية .

2) ـ الأدب الإسلامي باللغة العربية

أ ـ عصر إزدهار الأدب . . . 750 ـ 1000

ب ـ عصر الإزدهار المتأخر للأدب 1000 ـ 1258

ج ـ عصر الأدب العربي منذ سيادة المغول حتى 1517

د ـ عصر الأدب العربي من 1517 حتى أواسط ق 19

هـ ـ الأدب العربي الحديث .

كما اعتمد كارلو نلينو[45] الذي درّس في الجامعة المصرية هذا التقسيم

(45) كارلو نلينو ، تاريخ الأدب العربي ، القاهرة ، 1915 ، ص 29 .

التاريخي ، ويظهر أنه نال إعجاب طه حسين ، الذي عده قدوة ، على العرب إحتذاءها . ويقسم المستشرق الإيطالي إذن العصور الأدبية العربية إلى ست مراحل هي :

أ ـ المرحلة الجاهلية ، وهي مرحلة عربية خالصة بلغتها وأدبها ونشاطها .

ب ـ المرحلة العربية الإسلامية ، وتمتد منذ ظهور الإسلام إلى إنتشار الأمويين 750 .

ج ـ المرحلة العباسية الأولى ، وتمتد منذ سقوط الدولة الأموية إلى العباسيين 1058 .

حـ ـ المرحلة العباسية الثانية ، وتمتد من 1058 إلى 1258 .

خـ ـ مرحلة الإنحطاط ، وتمتد من سقوط العباسيين إلى ظهور محمد علي في مصر .

د ـ النهضة الأخيرة ، منذ بداية حكم محمد علي سنة 1805 إلى أيامنا .

ويمكن أن نقول بإجماع أغلب اللاحقين على كارلو نيلينو ـ أي بعد 1915 ـ على نهج نفس فكرة التقسيم السياسي ، مع تعديلات بالزيادة أو النقص ، وبتسميات تتراوح بين المرحلة والعصر والدولة . . . إلخ .

وتكاد لا تمس جوهر التقسيم السياسي للعصور ، ويكفي للتأكيد على ذلك إلقاء نظرة على مجموع الأعمال المنجزة في هذا الحقل لتكوين فكرة عن هذه السلسلة التي ربطت تفكير المستشرقين في مرحلة أولية ثم تفكير الأكاديميين في مرحلة ثانية .

وفي المرحلة الأولية نجد عمل نيكلسون (1923) وجيب سنة 1926 وكليمان هيارت (Clement Huart)سنة 1939 وعبدالجليل سنة 1943 وبلاشير سنة 1952 وشارل بيلا سنة 1952 .

ونلاحظ عند جيب نزوعاً إلى تغليف العصور السياسية بصفات طغت على العصر كالتالي :

1) ـ العصر البطولي (500 - 622)

2) ـ عصر الغزو (622 - 750)

3) ـ العصر الذهبي (750 - 1055) ويضم أربع مراحل :

أ ـ (750 - 813)

ب ـ (813 - 847)

جـ ـ (847 - 943)

د ـ (945 - 1055)

4) ـ العصر الفضي (1055 - 1258)

5) ـ العصر المملوكي (1285 - 1800)[46] .

وقد لاقت هذه التقسيمات ببساطتها ترويجاً غريباً ، إذ قام أغلب المؤرخين الأدبيين باعتماد العصر السياسي قبل أن ينتقد فيها بعد ، ولكن بعد أن ترسخ كتقليد على مستوى مدارس التعليم الرسمية والتأليفات المتعددة التي خاض فيها توفيق العدل والاسكندري وحمزة فتح الله وجرجي زيدان وغيرهم .

واكثر من هذا ، فتح هذا التقسيم السياسي الباب واسعاً على التخصص الأكاديمي في أدب الجاهليين أو الأمويين أو العباسيين . . . إلخ. فتوفيق العدل : يبرر تقسيمه في أن « تاريخ أدب اللغه تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي والديني في كل آن لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة (. . .) وعلى هذا رأينا أن نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور :

1 ـ عصر الجاهلية

2 ـ عصر إبتداء الإسلام

3 ـ عصر الدولة الأموية

4 ـ عصر الدولة العباسية والأندلس

5 ـ عصر الدولة المتتابعة إلى هذا العهد[47] .

---

(46) H.A.R. Gibb, Arabic Literature, London 1926, p. 4 .

(47) توفيق العدل : تاريخ آداب اللغة العربية ، ص 18 .

أما الإسكندري فيقول في (الوسيط) :

« لما كان تاريخ لغة أي أمة وأدبها يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التي تقع بين ظهراني هذه الأمة ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة أعصر :

1 ـ عصر الجاهلية (150 سنة)
2 ـ عصر صدر الإسلام ويشمل بني أمية (ينتهي 132)
3 ـ عصر بني العباس (ينتهي 656)
4 ـ عصر الدول المتتابعة التركية (ينتهي 1220)
5 ـ عصر النهضة الأخيرة »[48] .

ويموضع طه حسين ظاهرة المراحلية السياسية في تاريخ الأدب العربي داخل إطار تاريخ الأدب العام ، فهي ليست ظاهرة خاصة بالعرب بل تتقاسمها آداب أخرى ، وهل يكفي هذا التقاسم لمنح الشرعية لهذا الاختيار ؟ .

ورغم تبرير هشاشة السياسي ليقوم مقياساً للأدبي ، فإن أي تخلي عنه لا يعني إتقاءه في أية ممارسة أدبية ، لذلك ، رغم طرح القضية ، فإن طه حسين يقف عند حدود الإحتياط :

« وإنما الإحتياط محتوم في هذا ، فقد يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الأدبي ، وقد يكون الإنحطاط السياسي مصدر الرقي الأدبي أيضاً . والقرن الرابع الهجري دليل واضح على أن الصلة بين الأدب والسياسة قد تكون صلة عكسية في كثير من الأحيان ، فيرقى الأدب على حساب السياسة المنحطة . أليس من المعقول إذا انقسمت دولة ضخمة كالدولة العربية ، ونجم في أطرافها الملوك والأمراء والثائرون ، أن يقع بين هؤلاء التنافس ، وأن ينشأ من هذا التنافس تشجيع الشعراء والكتّاب والعلماء ، وأن ينشأ من هذا التشجيع جد وكد ، ثم توفيق إلى الإجابة وظفر بها ؟

---

(48) الإسكندري ، تاريخ الآداب العربية ، ص 10 .

هذا هو الذي كان إبان القرن الرابع الإسلامي . وكان شيء مثله إبان النهضة الحديثة في إيطاليا نشأ من تنافس المدن الإيطالية . وكان شيء مثله في بلاد اليونان إبان القوة اليونانية في القرن الخامس نشأ من تنافس المدن اليونانية في بلاد اليونان الحقيقية من جهة وفي المستعمرات اليونانية الإيطالية من جهة أخرى . ومع ذلك فقد يكون الرقي السياسي سبيلاً إلى الرقي الأدبي . فليس من شك في أن السياسة العربية كانت قوية عزيزة أيام الرشيد والمأمون . وكانت الحياة الأدبية كذلك راقية مزهرة . وكان سلطان أغسطس قوياً شديد البأس ، فأثر ذلك في الأدب اللاتيني . وكان سلطان لويس الرابع عشر قوياً وكان قصره مترفاً ، فأثر ذلك في رقي الأدب الفرنسي إبان القرن السابع عشر .

فأنت ترى أن الحياة السياسية لا تصلح مطلقاً لأن تكون مقياساً للحياة الأدبية ، وإنما السياسة كغيرها من المؤثرات ، كالحياة الاجتماعية . كالعلم ، كالفلسفة ، تبعث النشاط في الأدب حيناً وتضطره إلى الخمول والجمود حيناً آخر . فلا ينبغي أن يتخذ واحداً من هذه الأشياء مقياساً للحياة الأدبية ، كما لا ينبغي أن يتخذ الأدب نفسه مقياساً لواحد من هذه الأشياء ، إنما ينبغي أن يدرس الأدب لنفسه وفي نفسه من حيث هو ظاهرة مستقلة يمكن أن تؤخذ من حيث هي وتحدد لها عصورها الأدبية الخالصة . فهذا أحد الأمرين اللذين يبغضاننا في هذه الطريق الرسمية[49] .

كما لاقت ظاهرة التقسيم السياسي صداها عند مارون عبود ، الذي يمنحها تفسيراً آخر ، يجعلها صالحة للغرب وغير صالحة للعرب معتمداً في ذلك على تبريرات ـ ربما واهية ـ ولكنها تكشف عن ما أثارته الظاهرة من نقاشات :

« فالمقياس السياسي كما رأى طه حسين ـ وهو ينظر إلى الأدب الغربي ـ لا يصح مقياساً للأدب السلطاني العتيق ، أما في الأدب الغربي

---

(49) طه حسين ، من تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1970 ، ص 39 / 40 .

فيصح . ثم في الأدب العربي دواع غير دواعي الأدب الغربي . الأديب الأجنبي عول أخيراً على الشعب في ما كتب ، أما الأديب العربي فما زال يعول على الحاكم الذي يمده بماله وعطاياه وإكرامه »[50] .

وباستثناء أمين الخولي الذي يسعى إلى التميُّز داخل ما يطلق عليه نظرية التقسيم الإقليمي - وشكري فيصل - في إدعاء الرِّيادة الجمالية الأدبية - وشوقي ضيف - بمنهجه التكاملي - تظل معالجات الدرس التاريخي للأدب حبيسة رؤى خارجية وتوفيقات محلية تتراوح بين الفني والإقليمي والثقافي الجنسي والسياسي ، وكلها عناصر لا تخلو من أصالة وجذور مثاقفة ما .

ويلخص محمد الكتاني في مقاله حافز ظهور كتاب شكري فيصل حول مناهج التاريخ الأدبي عند العرب بمحاولة خلخلة سلطة التقسيم السياسي ، حيث :

« كان الباعث إذن على البحث في مناهج الدراسة الأدبية فقر أو عقم التاريخ الأدبي المبني على أساس تقسيمه إلى عصور بحسب التقسيم السياسي ، ولهذا أخذ يبحث عن مناهج جديدة تخرج الدراسة الأدبية من إطارها التقليدي . وقد استعرض في كتابه بتفصيل المناهج التي أتبعت في ذلك الوقت في بعض دراسات المحدثين أمثال جرجي زيدان وطه حسين وأحمد أمين والعقاد وشوقي ضيف وأمين الخولي ، وأرجعها إلى ستة مناهج ، وهو يقصد بالمنهج النظرية العامة التي يتجه الباحث في ضوئها أثناء تحليله وتفسيره للظاهرة الأدبية التي يعالجها . وهذه المناهج هي التاريخ في ضوء النظرية السياسية ، التي تعتمد التقسيم السياسي للعصور الأدبية ويسميها النظرية المدرسية لشيوعها ، والتاريخ للأدب حسب الفنون الأدبية ، والتأريخ في ضوء نظرية الجنس . والتأريخ الأدبي في ضوء النظرية الثقافية والتأريخ في ضوء المذاهب الفنية . ثم التأريخ في ضوء النزعة الإقليمية »[51] .

---

(50) مارون عبود ، أدب العرب ، دار الثقافة ، بيروت 1960 ، ص 45 .

(51) محمد الكتاني ، السابق ص 18 .

ومع التقسيم العام الذي قام به شكري فيصل ومحمد الكتاني وغيرهما فقد أغفلت محاولة حنا الفاخوري الفريدة والتي تميزت عن كل ما أنجز في العالم العربي بمراحلية لم نر شبيهاً لها في كل التقاسيم التي مرت بنا غربية كانت أم شرقية . ذلك أن حنا الفاخوري عمد إلى تقسيم بحسب ثلاث نهضات ، خارقاً بذلك معهود المتداول والمروج والنمطي ، لأن كل نهضة تسمح بتوسيع مجال فكرة المرحلة إلى نهضة . والحق أن هذه الأخيرة هي أهم مرجع لتداخل الاختصاصات التي على المرحلة أن تتموضع داخلها . وللأسف فإن هذا التقسيم لم يثر إشارة الباحثين عن الأدب الضاج . ويقدم حنا الفاخوري هذه المراحل تحت عنوان ومقدمة توضيحية كالتالي :

« تطور الأدب العربي وأطواره التاريخية :

اتبع الأدب العربي سنة الحياة ، فتطور متقلباً مع التاريخ من حال إلى حال ؛ وكان التطور عادة وليد احتكاك العرب بعضهم ببعض ، أو احتكاكهم بغيرهم من الشعوب والحضارات والثقافات ، فكان الاحتكاك يولد عادة نهضة أدبية ذات نزعة خاصة ، وأهم هذه النهضات ثلاث :

1) ـ **النهضة الجاهلية والأموية** : هي النهضة الأولى التي سجلها التاريخ وقد استحكمت في الجاهلية سنة 532م . ثم زاد استحكامها بعد ظهور القرآن . وكانت تلك النهضة ثمرة اختلاط عرب الشمال بعرب الجنوب ، واحتكاك العرب بعضهم ببعض في الأسواق والمجتمعات العمومية ، واحتكاك العرب بسائر الأمم المجاورة بواسطة التجارة ، والفتوحات الرومانية ، والدعايات السياسية الفارسية والرومية ، وغير ذلك . ثم ظهر القرآن فزاد تلك النهضة استحكاماً بما قدم لأربابها من ضروب البلاغة وبما فتح الإسلام لعرب الجزيرة من آفاق بواسطة الفتوحات .

٢) ـ **النهضة العباسية** : هي النهضة الثانية التي قامت على احتكاك العرب واختلاطهم بالفرس والروم والهنود والاسبان وغيرهم ،

وعلى امتزاج الثقافات والمذاهب ، ولا سيما بواسطة الترجمة التي نقلت إلى العرب فلسفة اليونان وعلومهم وتاريخ الفرس وحضارتهم ونظمهم ، وحكمة الهنود وأساليبهم ، فكان من كل ذلك للعقول تثقيف ، وللمدارك تـوسيع ، وللتصور ترقيق ؛ وإذا العقل والعلم يصبحان أساساً لكل شيء ، وإذا كل عناصر الأدب تكتسب عمقاً وجدة .

٣) ـ النهضة الحديثة : هي النهضة الأخيرة ، وقد جرت باحتكاك الشرق بالغرب ولا سيما منذ أواخر القرن الثامن عشر . فكان من ثمارها أن اتسعت آفاق تاريخ الأدب »[52] » .

منهجية منهج تاريخ الأدب العربي :

يقتضي أي تطرق لمناهج تاريخ الأدب العربي طرح المنهج الذي سنتبعه ، خاصة وأن العملية تفرض ما يسميه (أنطوان كومبانون) باليد الثانية ، التي ترتكز أساساً على نصوص أدبية أكثر ما كان يقال عنها إنها إبداعية ، أو إنشائية ، وفي حين أن الوصف يقترن بما يسمى حالياً باليد الثانية التي تعالج ما خطته اليد الأولى (الإبداعية) والباحثة في إنشاء محاكاة الطبيعة والإنسان والرؤى وإذا كانت اليد الثانية حسب الإطلاق ، هي أساساً استشهادية تبريرية وتصنيفية ، فإن الأولى تمتلك علاقات بالأدب بينما الثانية تنهل من معين العلوم الإنسانية .

من هنا فالمنهجية كما نتصورها لا يمكن أن تكون أدبية محضة بالرغم من نزوعها للأدبية كهدف أولي واعتمادهاعلى أدوات العلوم الإنسانية اللسانية منها خاصة . فهي إذن إبداعية بنفس الدرجة التي عليها النص الأساسي ، لأن هذا المفهوم التقليدي في الفصل ما بين الإبداعي والوصفي لا يعتمد على قاعدة الثوابت ، بل على المتحركات ، وإلا فكيف نفرق بين دواعي الإلهام والحوافز عند كاتب أول وكاتب ثان ، ما داما ينشئان معاً الأول في خضوعه

---

(52) حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، ط 2 ، المطبعة البولسية ، بيروت 1953 ، ص 4 .

لنوع من العفوية الذاتية ، والثاني لموضوعية تواجد الذات مع ذوات أخرى ، الرؤية مع رؤى أخرى والكون كوحدة وقاسم مشترك . وبالرغم من كل النزوعات التي تتحكم في المنهجية ، فستكون مقارنات البنى التكوينية هي المحور الأساسي المعتمد في هذه المقاربة ، لما لاحظناه من بحث لدى مؤرخي الأدب العربي عن المراحل النموذج والأنواع النموذج ، والتصنيفات النموذج . وسيعتبر هذا النموذج هو المرتكز الأساسي في تحليلنا لتصوراته المختلفة من الكتابة المدرسية إلى الأكاديمية ، والعمومية . وعندما نطرح إشكالية (مناهج تاريخ الأدب العربي) ، فنحن نواجه هنا أربعة حدود :

1) ـ المنهج كتصور
2) ـ التاريخ كاستمرارية
3) ـ الأدب كمادة
4) ـ العربي كخصوصية .

وقبل أن نتصل بتصور العرب للمنهج لا بد أن نستعرض بعض التصورات التي روجت لها العلوم الإنسانية واللسانية خاصة .

إذ يتموضع المنهج داخل العلوم الإنسانية ـ وبالضبط الفلسفة والمنطق ـ التي ما فتئ الأدب يستعين بهما كروافد لإخصاب مادته التخيلية ، تلبية لنزوع داخلي في الاستقلال كعلم للأدب ، بهدف تحقيق جمالية معينة ، أو هو نشاط مضاعف بدوره : فهو يشير من جهة إلى الوظائف والوسائل المعطاة إليه ، ومن جهة أخرى يمثل النظام العام لكل الوظائف .

1 ـ ومن هنا يبحث الخطاب الفلسفي عن مكانته داخل هذا المجموع ، الذي يبقى خارجياً بالرغم من ذلك ، وبعيداً عن رسم إطاره العام . ويبرز السؤال التالي : لماذا هذا الإمتياز بالنسبة للخطاب الفلسفي الذي يجمع حوله كل الأحاديث الأخرى (بما فيها الأدبي) .

2 ـ نستخلص من هذه الأسئلة الموضوع الثاني والمتمثل في حدود المعرفة وبالضبط المعرفة العلمية ، وتظهر هذه الحدود في مجموعة من التعرضات الكلاسيكية مثل العلم والحكمة والتعرف والتفكير والفهم والتعريف .

3 ـ لا يوجد علم عام ، ولكن توجد أنظمة معرفية خاصة تتطور حسب ممارسات العلماء ، وبهذا يوجد التخيل العلمي عند الفلاسفة كعنصر يتكون إنطلاقاً من أنظمتهم .

4 ـ تنمي الفلسفة تلقائياً وعلى أرضها نظرية معرفة وفلسفة علم ما ، على أن موضعهما هو وضع وسائل المعرفة العلمية وتمييز الموضوعات التي تنطبق عليها ، وتحديد القابلية في هدف أول يشار إليه كبحث عن معرفة وضعية (عن أي شيء يتحدث العالم ؟ وكيف يتحدث ؟) وهدف ثان يتجاوز حدود هذه الأسئلة جاعلاً من التطبيق العلمي موضوع إحكام وتقييم (ما هي الحقيقة العلمية ؟ ما هي شروطها ؟ في أي حدود يمكننا الحديث عن الحقيقة العلمية ؟) .

1 ـ إذا اعتبرنا أن المنهج أحد وسائل إكتشاف تصاحب العمل الأدبي منذ تكونه وعبر مراحله الزمنية وتشعباته النوعية ، فلماذا يرعب هذا المنهج ذاك الأديب الذي يوظفه من أجل القيام بمهمة المؤرخ الأدبي ؟ .

إن الإشكالية لمن الصعوبة بمكان ، ذلك أن المؤرخ الأدبي يجد نفسه أمام إلزام بقبول قواعد اللعبة العلمية في ممارسة المغامرة الأدبية التي تتطلب تنازعاً خفياً بين الموضوعي والذاتي وبين المعرفي والوجودي وبين الذوق والقاعدة .

2 ـ يقول لانسون :

« فالرجل الذي يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتاباً مكتفياً بتقرير الأثر الذي تخلفه تلك القراءة في نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن ، في حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت . ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب في نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفاً لحقيقة الكتاب الذي يقرأه .

وكما يندر أن يجيء النقد التأثري خالصاً ، كذلك يندر أن يمحى كلية . فهو يتنكر في ثياب التاريخ والقضايا المنطقية ، وهو يوحي بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها ، وإن كان من أهم وظائف المنهج

أن يطارد هذا النقد التأثري »[53] .

وتتحد عوالم السلب والإيجاب في عملية إلتقاء التاريخي بالأدبي في :

السلـــب :

١ ـ الإيحاء بمذاهب عامة تتجاوز المعرفة .

٢ ـ طغيان التاريخي على الأدبي .

الإيجـــاب :

١ ـ الوثائقي والأدبي وقيمتهما .

٢ ـ أثر القراءة كلغة تواصل .

وهذا السلب والإيجاب بالضبط هو ما يحدو بلانسون إلى الاعتراف بتناقضنا في تعريف الأدب دون أن نحسب له حساباً في المنهج . ويغيب عن لانسون بأن تحديد المشاكل التاريخية لا كموضوع دراسة محضة أو كإطار شكلي لعلم الأدب هـو ما يكون النمط الحركي لـلأنماط التي تنـظم المعطى الأدبي ، لأن مصـطلح التاريـخ « الأدبي » مبهم لأنه يسجـل بطريقـة ضمنيـة عـلاقـة مزدوجة للأدب بالتاريخ .

ويضيف لانسون :

« . . إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضـوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقاً لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته فإننا نكون أكثر تمشيـاً مع الـروح العلمية بـإقرارنـا بوجـود التأثـرية في دراستنا والدور الذي تلعبه فيها »[54] .

ويبقى الشق الـذاتي في تنازعـه مع المـوضوع محقـاً في تشبثـه بمبـدأ الـذاتية ويبقى هـذا الإفتـراض مقبـولاً شـريـطة (عـدم الخلط بـين المعـرفـة والإحساس حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة) .

---

(53) لانسون وترجمة كتابـه حول تـاريخ الأدب ، أنـظر ملحق محمد منـدور في كتابـه : « في النقد المنهجي عند العرب » ، 1954 .

(54) لانسون ، السابق .

لقد كان نقد علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً في استخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير ما مرة ، وذلك أملاً في إكسابه ثبات المعرفة العلمية ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات . وإذا كان لا بد من تعداد سلبيات العنصر العلمي والمعرفي في الأدب كما تعرضنا لبعض سلبيات العنصر الذاتي للتذوق، فإن الإيجابيات للعنصر الموضوعي هي في إيجاد منحى نفسي نواجه به الطبيعة ، هذا هو ما نستطيع أن نأخذه من العلماء فننتقل إلينا النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية .

عندما نفتح النقاش حول تاريخ الأدب فنحن نثير بذلك إشكالية التاريخ العام بنفس الحدة التي يطرح بها تاريخ الأدب ، لأن تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة ، إلا أنه لا يجب أن يفهم من هذا على أن التاريخ الأدبي يمثل علماً صغيراً من العلوم المساعدة للتاريخ .

يقول لانسون :

« نحن بلا ريب نتناول كالمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق ولكنها ـ كوثائق ـ نستخدمها للإحاطة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا »[55] .

ولا يتوقف الأمر عند الوثيقة وحدها ، بل عند حب الاستطلاع الذي تولده القراءة من معرفة بالمؤلف ، ولهذا كانت الصورة الأولى من التاريخ الأدبي في رأي فان تيجم هي الترجمة (سانت بوف) ، وإحصاء المؤلفات (لانسون وبديه) .

من هنا فالاهتمام يتناول أصول الكتاب في نطاق المؤلف نفسه أو خارجه ، من دراسة للسابقين ، والينابيع والعوامل المساعدة على الميلاد ، بالإضافة إلى المراحل المتعاقبة على التكوين . واضعاً إياه في موضعه من أنواع الأدب والفن متتبعاً التأثيرات والتأثرات .

كل هذه الاعتبارات المكونة للتاريخ الأدبي ، تساهم في تحديد ميدان

---

(55) لانسون ، السابق .

التاريخ الأدبي ، لكنها قد تسيء إليه من حيث إنها تجعله وسيطاً جديداً إلى جانب النقد بينه ، وبين الأدب ، إذ إنه يبعدنا عن تذوق عيون الآثار الأدبية بما يضع بيننا وبينها من شروح وتعليقات ، وإن كانت هذه الدعوى ساقطة من أساسها لأن لكل تشكل خصوصيات وحدود تنتهي عندها .

وعند بلوغنا هذه النقطة بالذات نواجه التساؤل التالي :

- هل من الممكن أن نكتب تاريخ أدب ، أي أن نكتب ما سيكون أدباً وتاريخاً معاً ؟ يجيب صاحبا كتاب (نظرية الأدب) :

« . . لنعترف بأن معظم تاريخ الأدب إما تواريخ إجتماعية أو تواريخ للأفكار كما تتوضح في الأدب أو أنها إنطباعات وأحكام على أعمال معينة رتبت تقريباً حسب نظام التسلسل الزمني »[56] .

فالإشكالية تتعدى المجال الأدبي المحض ، لتعانق مجال العلوم الإنسانية إن مجمل تواريخ الأدب تنهل من تواريخ الحضارات أو المجاميع النقدية ، ومن الصعب الحديث عن تطور للأدب كفن ، هنا يتساءل صاحبا كتاب (نظرية الأدب) لِمَ لَمْ تقم محاولة ، على نطاق واسع لتقصي تطور الأدب كفن ؟ إلا أنهما يردان الأمر إلى عوائق ثلاثة :

1) - إن التحليل التحضيري للأعمال الفنية لم يتم بطريقة مطردة ومنهجية .
2) - إدعاء إستحالة وضع تاريخ للأدب من غير الرجوع إلى تفسير سببي مستقى من فعالية إنسانية أخرى .
3) - المفهوم السائد حول تطور فن الأدب .

أن دور الآداب المقارنة في هذا المجال لمن الخصوبة بمكان ذلك أن بمقدرته أن يصف إشكالات كل تاريخ قومي على حدة وفي علاقتها بالتواريخ القومية الأخرى سواء على المستوى العام أو فيما يخص جزئيات وتقنيات كل

---

(56) روني ويليك واستن وارين ، نظرية الادب . ت : محي الدين صبحي ، وزارة الإعلام السورية ، دمشق .

تاريخ أدبي .

وكمثال أول للمشاكل التي تعيشها التواريخ الأدبية مشكلة تقسيم مراحلها بحسب التغييرات السياسية ، لأنه بهذا التوزيع يقبل تصوراً قبليا يتم طبقاً للثورات السياسية والاجتماعية .

ومن هنا فعليه إما أن يصبح تابعا أو مطابقاً للتقسيم السابق عليه . يقول صاحبا كتاب (نظرية الأدب) :

« ينبغي ألا يقنع تاريخ الادب بأن يقبل مخططاً تم التوصل إليه على أساس مواد متعددة ذات أهداف مختلفة في الذهن . ويجب الا نتصور الأدب على أنه مجرد انعكاس سلبي أو نسخة من التقدم السياسي أو الاجتماعي ، وحتى الفكري ، للجنس البشري . وبناء على ذلك فإن المراحل الأدبية يجب أن تقام على معايير أدبية خالصة »[٥٧] .

ويضيفان: «لا داعي للاعتراض إذا كان لنتائجنا أن تتطابق مع نتائج التاريخ السياسي والاجتماعي والفني والفكري . ولكن يجب أن تكون نقطة إنطلاقنا تقدم الأدب كأدب »[٥٨]

فالدعوة واضحة هنا لإيجاد استقلال ذاتي عن المسبقات والخلفيات كيفما كانت روافدها ، على أن لا اعتراض على النتائج التي يمكن أن يحقق فيها الأدب أو تاريخه ذلك الإلتقاء مع المواد والتشعبات الأخرى . المثال الثاني لمشاكل التواريخ الأدبية هو الذي نصادفه ، في تحديد المرحلة الأدبية ، التي نجدها تمتد إلى قرن وقد تمتد إلى قرون ، فما هي المقاييس المعتمدة في ذلك ؟ وأي المعايير الأكثر تقدماً ؟ ومدى أهمية تحديد مرحلة ما ؟ وكيف تضمحل مرحلة وتظهر أخرى ؟ . إن المرحلة ليست في الواقع نموذجاً مثالياً بل هي قطاع زمني تسوده أنواع من الضوابط ، وإن كانت وحدة المرحلة نسبية .

---

(57) روني ويلك واستن وارين ، نظرية الادب السابق .

(58) روني ويليك واستن وارين ، نظرية الادب السابق

يقول صاحبا (نظرية الأدب) :

« سوف تكون كتابة تاريخ مرحلة مشكلة وصف قبل كل شيء : فنحن نحتاج إلى أن نميز إندثار العرف في زمن معين فتلك مشكلة تاريخية لا يمكن أن نحلها بعبارات عامة إذ يفترض في نموذج من الحلول المطروحة بأن في التقدم الأدبي يتم بلوغ مرحلة من الاجتهاد تستدعي شرعية جديدة »[59] .

ويضيفان : « فكل تغير في العرف الأدبي إنما يسببه صعود طبقة جديدة أو على الأقل فئة من الناس ممن يبتكرون فنهم الخاص »[60] .

من خلال المثالين نستطيع إيجاد تصور معين لما يمكن أن تكون عليه باقي إشكالات التاريخ الأدبي الذي يتلون بمجموعة من المقاييس المسبقة في ذهن المؤرخ الأدبي ، إن خوض العملية التاريخ أدبية لجد دقيقة ومتشعبة ، إذ لا يكفي الاعتماد على مقياس المرحلة في التقسيم حتى نسمح لأنفسنا بإدعاء النتائج الصائبة كما أنه من غير المؤكد على أن الترجمة ستنير كل غامض بالنسبة للمؤلف والمؤلف ، وبإمكاننا هنا أن نلوح بنوع من النسبية في بلوغ الأهداف ، كما أنه بالإمكان الإشارة إلى أن المعرفة التي تسود عصراً ما هي غير تلك التي نقترحها للتاريخ لهذا العصر أو ذاك . إن مصطلح التاري الأدبي ، مبهم لأنه يسجل بطريقة ضمنية علاقة مزدوجة للأدب بالتاريخ .

ويطرح مشكل المراحل في تاريخ الأدبي على مستويين ، فالمستوى الأول هو الأدبي في خصوصيته والذي يتكون كتاريخ مستقل ، والمستوى الثاني هو الكامل في التاريخ العام. هذا المستوى الذي يشمل الأول .

ومن المعلوم أن العمل بالمراحل يفترض قبول مفهوم القطيعة مع البنية الفوقية التي هي هنا الأدب ، الذي يكون سلسلة تاريخية . وفهم كل لحظة من هذه السلسلة عن طريق بنية أكثر اتساعاً وشمولية مقسمة على مستوى

(59) روني ويليك واستن وارين ، نظرية الادب السابق .

(60) روني ويليك/واستن وارين ، نظرية الادب السابق .

البنيات السفلى وتنزع هذه العملية إلى بديهية المجاميع النسبية أو بديهية البنيات الدالة التي تقتضي :

أ ـ التسجيل المتأخر وخلال مدد متفاوتة لأسماء الكتاب / الأعمال / التيارات .

ب ـ فرز يعتمد القيمة المتأثرة بالكاتب / القراءة / النقد / التاريخ .

جـ ـ هذا الفرز يوزع الإنتاج الأدبي إلى عنصرين : الكتلة المجهولة من الإنتاج الأدبي ثم النخبة الأدبية .

حـ ـ تعليل تاريخ الإبداع أدى إلى القيام بتقسيمات طويلة الزمن : الفترة / القرن / الجيل / (العصر الوسيط) / (النهضة) / (الجيل الرومانسي) .

خـ ـ والكتاب الذين اعتمدوا هذاالتقسيم يمثلون ثلاثة إتجاهات : بالنسبة لبعضهم يعد الانتظام في الإبداع الأدبي فخاً ، وهي نتيجة تجريد غير ممكن تجريبياً . والحل الممكن هو في وصف الأحداث الخاصة . وهي وجهة نظر مقبولة عند الجامعيين .

والعكس بالنسبة لآخرين ، إذ يوجد الانتظام ، ويمكن لهذا أن يصير شيئاً مستقلاً عن الواقع ، إذ أن الناس والأعمال والتيارات ليست إلا تجسيدات علينا أن نعرف كيف نكتشفها ، وهو موقف فلسفة التاريخ مطبقاً على ميدان الأدب .

وبالنسبة لآخرين من المحتمل أن يوجد انتظام ، ويعتقدون وجوب الإنطلاق من الأحداث الخاصة .

والمنهجية المستعملة لحد الآن لم تكن سوى منهجية وصفة للأحداث الخاصة . والملاحظة تأتي من الخارج ، وخاصة ما يتعلق بفكرة الأجيال الممارسة من طرف جامعيين في الغالب ولا تنتسب لهذه التيارات .

ويظهر أن شروط التجديد هي تلك التي تكمن في :

أ ـ الشرط الأول : هو مراجعة تطور دراسة المراحل بالعلوم الإنسانية

الأخرى ، مما يسمح بإدراك تأخر التاريخ الأدبي بنصف قرن وربما أكثر بالنسبة للديموغرافية والاقتصاد واللسانيات .

ب ـ الشرط الثاني : إذ علينا أن نصنع بالمراحلية في التاريخ الأدبي ما قام به سيميانـد (Simiand) في المراحلية الاقتصادية ، كما أوضح ذلك منذ أربعين سنة فالإحصاء هو المنهج الصالح لاستخلاص الأحداث الاجتماعية .

ـ البيليوغرافيا والبيوبيليوغرافيا الأدبية العربية .

من الطبيعي أن يهتم درس تاريخ الأدب بالبليوغرافيا والبيوبيليوغرافيا لضرورتها الملحة في كل مقاربة أدبية(61) .

ورغم إن المؤرخين الكلاسكيين ، لم يكن لديهم نفس الإنشغالات الحالية ، إلا أنهم خلفوا لنا تصانيف كالفهرس لإبن النديم والفهرسة لإبن

---

(61) نعطي هنا قائمةتمثيلية لا حصرية بالأعمال التي تناولت المنهجية من منظور أدبي بحسب صدورها التاريخي .

أ) حسن عثمان . منهج البحث التاريخي . ط : دار المعارف . مصر . 1943 .

ب) شكري فيصل ، مناهج الدراسة الأدبية . ط : مكتبة الخانجي . مصر . 1953 .

جـ) أمين الخولي . مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ط : دار المعرفة . مصر . 1961 .

د) شوقي ضيف . البحث الأدبي طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، ومصادره . ط : دار المعارف . مصر . 1972 .

ر) أحمد بدر ، أصول البحث العلمي ومناهجه . ط : وكالة المطبوعات الكويت . 1973 .

ز) عبد الرحمان بدوي . مناهج البحث العلمي . ط : وكالة المطبوعات الكويت . 1977 .

حـ) محمد الكتاني . نظرات في مناهج التاريخ الأدبي . مجلة كلية الآداب . فاس ع 1 س 16 . 1978 .

العربية للكتاب . تونس . 1977 .

ر) أحمد الإدريسي أصول النحو العربي من خلال كتاب الإقتراح للسيوطي 1977 .

ز) أحمد المتوكل . نحو قراءة جديدة لنظرية النظم عند الجرجاني مجلة كلية الآداب . الرباط . 1977 .

ط) عبدالله بونفور . نظريات ومناهج كبريات المدارس البلاغية . « الزمان المغربي » ع 1 س 1 . 1070 .

خير الدين الإشبيلي وكشف الظنون لحاجي خليفة الذي يضم حوالي ثمانية عشر ألف (18.000) عنواناً .

والحق أن هذه البيلبوغرافيات السابقة ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ تهم الأدب الكلاسيكي ولا ترتبط مباشرة بمجموعنا ، إلا أننا نشير إليها بالضبط لإلتفات المحدثين إليها ، جاعلين منها نقطة الإنطلاق ومرة أخرى يكون رواد هذا المبحث هم رواده في تاريخ الأدب .

« لقد أبان شنورر (Shnurrer) وزنكر (Zenker) وشوفان (Chauvin) وبفانمولير (Pfannmuller) عن حرصهم الخاص في التعريف بالبيليوغرافيا العربية ، قبل أن يتكيف التاريخ الأدبي الحديث مع هذه المناهج الجديدة عليه .

وكانت مساهمة « الانسكلوبيديا الإسلامية » رائدة في تقديم موجز عن تطور هذا الدرس ، حيث دونت لأول مرة منشورات العلماء الغربيين والباحثين الإسلاميين من طرف شنورر ، الذي نشر بالطبعة الثانية لـ « الخزانة العربية » (La Bibliotheca Arabica) (1811) تصانيف بحسب الموضوعات المنشورة منذ بداية الأعمال المطبوعة ، إلى سنة 1810 ، مذيلا إياها بتذييل يحافظ على التسلسل الزمني .

أما زنكر ، فيدعي إعطاء كل عناوين الكتب العربية والفارسية والتركية في « الخزانة الشرقية » (La Bibliotheca orientalis) (ط 1840 / 1846 / 1861) منذ اكتشاف المطبعة . ومع هذا فعمله مخيب للآمال .

أما شوفان فقد أتم عمل شنورر بطريقة خبيرة ، بإنجاز تكملة ، هي عبارة عن دليل بالكتاب . وقد صدر له إثنا عشر جزءاً سلبوغرافيا عن الأعمال العربية ، أو ذات صلة بها ، تلك التي نشرت بأوروبا المسيحية من 1810 إلى 1885 ، وظهرت ما بين 1892 و1922 .

أما « البيليوغرافية الشرقية » (L'Orientalische Bibliographie) التي بدأت بالصدور سنة 1887 ، فقد زوّدت بمجاميع كافية عن كل المنشورات التي لها علاقة بالقضية الإسلامية ، وكذا بكل شعب الدراسات الشرقية إلى

حدود سنة 1911 .

ويزوّدنا بفانمولر في « الكتاب التعليمي عن الأدب الإسلامي » (Handbuch Der Islamliterature) (1923) بمقدمة ودليل هامين عن البيليوغرافيا الإسلامية ، دون إدعاء كمالها »[62] .

كما حاولت الدوريات اللاحقة الإسهام في هذا المجال » وتتالت البيليوغرافيات ، كتلك التي قام بإنجازها جوزيف أسعد داغر - الذي لا يخفي تلمذته للمستشرقين والغرب بصفة عامة - إذ يعود فضل توجيهه إلى هذا الدرس - كما يشير في مقدمة عمله - إلى أعلام هذا الدرس .

ويموضع جوزيف أسعد داغر عمله في إطار شامل للتاريخ العام للبيليوغرافيا ، معتقداً أن الأسباب التي دعت إلى وجود الدرس في الآداب الأخرى هو ما يستدعي إثارة الإنتباه في الأدب العربي الذي عليه أن يحذو حذو باقي الدراسات العلمية ، إذ بدون بيليوغرافيا يستحيل إقامة دعائم الدراسة الأدبية كيفما كانت مناهجها . لهذا يفسر حماس جوزيف أسعد داغر بغياب هذا الدرس في العالم العربي وتطوره وإتساعه بالغرب .

ونلاحظ هنا أن جوزيف أسعد داغر يقوم بنفس الدور الذي سبق لجرجي زيدان أن لعبه في تاريخ الأدب العربي ، أي الرِّيادة في الدعوة إلى بيليوغرافيا أدبية تستجيب لحاجيات الدارس . ولغايات إقناعية ، يلجأ جوزيف أسعد داغر إلى إقامة مقارنة بين الشرق والغرب أي بين الاهتمام بالوثيقة وإهمالها ، حيث تصبح الوثيقة هي الحجر الأساسي في أي تفكير أدبي .

وتتخذ دعوة جوزيف أسعد داغر طابعاً تبشيرياً بحدة لم يتوفر بعد فضول التعرف عليها :

« ألقى الغرب على الشرق درساً وعبراً عدة في أمور كثيرة عرفت أممه كيف تستفيد من بعضها على قدر واسع . ومن الأمور التي لا نزال معها في درك من الإغفال والإهمال « دور المحفوظات » وقلة عنايتنا بها

---

(62) Bibliographie in : Encyclopédie de l'Islam. P. 1233 .

على الإجمال في هذا الشرق المنكوب . ومرد ذلك ، على الغالب ، في نظرنا ، إلى عدم احترامنا أفراداً أو جماعات للوثيقة ، وعدم تقديرنا لها قدرها اللازم . فبينما ينظر الغربي إلى الوثيقة ، الأصلية والمستند التاريخي نظره إلى شيء تجلله القداسة والاحترام ، فيحفظه ويصونه من عوادي الزمن ويعمل على الاستفادة منه علمياً ، نرى الشرقي ينظر بدوره إلى الوثيقة والمستند الأصليين نظرة إلى القصاصة المهملة وقد علاها الإصفرار ومتت عليها معالم القدم . وإن لم يتلفها رماها [illegible] أنها في زاوية من داره أو إدارته عرضة للغبار والأرضة والسوس والتي تعبث بها وتعيث فيها فسادا . فكان من جراء اختلاف هذه المقابلة بين تفكير الغربي وتفكير الشرقي وتقديرهما تقديراً متبايناً قيمة الوثيقة التاريخية والمستندات الأصلية ، أن قامت في الغرب دور عديدة للمخطوطات على اختلاف حجومها وهيآتها وعصورها ، لا تقل عناية الدولة والأفراد والجماعات بها عن عنايتهم بالمكتبات على شتى مناحيها ، بينما تخلف الشرق في هذا المضمار إذ لم يعن بالوثيقة وجمعها وحفظها وصيانتها واستثمارها إلا ما ندر . فكانت بعض دور المخطوطات في الشرق اليوم ، شذوذاً وخروجاً على القاعدة العامة المطردة في الغرب ، والشاذ لا قياس عليه »[63] .

ويكاد يمثل هذا النص مدخلاً ضرورياً لما سيخوض فيه جوزيف أسعد داغر ، لعقود طويلة ، استطاع من خلالها إنجاز العديد من البيليوغرافيات فقد يكون بجوزيف أسعد داغر يقين خلال دراسته بباريز عن ضرورة البيليوغرافيا التي ساعده فيه تعيينه محافظاً للخزانة الوطنية ببيروت ، مما جعله يتحدث من موقع وظيفي ، يتوزع بين فن وعلم البيليوغرافيا من جهة ، وإحصاء إنتاج المطابع من جهة ثانية . إلا أنه يغلب نزوعاته الشخصية في الاحتفاء بالبيليوغرافيا الأدبية فقط . فباستثناء تقديمه للدرس عند الغربيين ، إنحصرت أغلب انتاجاته الأدبية على جرد

(63) جوزيف أسعد داغر ، المصادر العربية ، ص 122 .

مطبوعات العالم العربي ، وبذلك انقسم إنشغال جوزيف أسعد داغر على تخصيص المرحلة الأولى من نشاطه للتعريف بالدرس البيليوغرافي ، بينما أنصبت المرحلة الثانية على إعداد أعمال بإنتاجات أدبية عربية . ولقد تميزت المرحلة الأولى - وهي ريادية - بالترويج للدرس الغربي ، من منطلق إثارة الفضول نحو أهمية « ما قبل - النص » التي أثارت تخصصاً يلتقي بـ « ما بعد - النص » ، وهما مرحلتين أساسيتين في معاينة النص .

وهذا ما دفع جوزيف أسعد داغر إلى الإفاضة في تقديم رواد الدرس الغربيين عبر اهتمامهم بالببليوغرافيا :

« والثابت المقرر ، اليوم ، أن « الببليوغرافيا » فن وعلم بأصول في آن واحد ، يرتكزان على مبادىء ومقومات راهنة لها حدودها ومراميها ومقاييسها وان اختلفت دقائقها وتفاصيلها . ونحن نرى مع المفهرس المشهور « دوف برون » (Duff Brown) في كتابه الذي ظهر في لندن ونيويورك معاً ، عام 1906 بعنوان (Manual of Practical Biblography ان علم الكتب ، على الإطلاق هو السبيل الوحيد إلى العلم ، والمدخل الأول إلى باحثه والموصل القويم إلى محرابه . وقد رأى بعض المغالين من أئمة المفهرسين أن يطلقوا « البيليوغرافيا » من كل قيد ، فجعلوا من أهدافها إحصاء كل ما تنتجه المطابع في العالم من كتب ، وضبط حركة النشر والتعريف بها تعريفاً علمياً بحيث يمكن وصفها وتنسيقها بحسب موضوعات العلوم ومواصفاتها أو بأسماء المؤلفين ، ليستفيد منها من يرغب فيها . وقد رأى غيرهم تضييق هذا العلم وحصره ضمن نشاط محدود واقتصاره على إعداد فهارس وأدلة بكتب منتقاة مستخارة من طيب المحصول الأدبي إرشاداً للعلماء إلى أوثق المظان وأصدق المراجع وأصح المصادر »(64) .

فلا غرابة أن يخوض جوزيف أسعد داغر في جرد اللوائح الطويلة بمؤلفات الدرس عند الفرنسيين والألمانيين والإنجليزيين والإيطاليين في إطار

(64) جوزيف أسعد داغر ، السابق ، ص 146 .

الأدب العـام وهو عمـل يتطلب تفـرغاً تـاماً وقـراءة لمادة مـوسوعيـة ، وهـذه الأخيرة هي حافز كل ببليوغرافي ، إذ بدونها يستحيل تقديم المادة الأدبية كيفما كانت لأن حس المتابعة والملاحقـة من بين المميـزات التي تلازم المتمـرس بهذا الدرس الموزع بين الأدبية والعلمية ، بشكل لا يمكن الاستغناء عنه من طرف الأدباء أو العلماء ، إذ لم يعد الآن ميسوراً تقديم ببليوغرافيا كيفما اتفق بـل لا بـد لهـا من التـزام مقـاييس عـاليـة في التصنيف الآلف بـائي والتيمي والمفهومي . . . إلخ .

وتظل الإحالة على الغرب هاجسـاً يلازم جـوزيف أسعد داغـر ، فهو لا يتوقف عن الإشارة إلى أي عنصر تعريفي بالدرس .

« فقـد قام اليـوم في الشعوب الغـربيـة : قـاصيهـا ودانيهـا ، كبيـرهـا وصغيـرهـا ، فقيـرهـا وغـنيهـا ، جمعيـات علميـة (Sociétés Bibliographiques) تعنى بهذه الناحية الهامة من الثقافة العامة ، فيضع أعضاؤها اللوائح الميسرة والآلة المبسطة ، والفهارس المؤصلة ، تدليـلاً بـالكتاب وتعـريفاً بـه وتقريبـاً لمتناولـه . فكان هـذا المجهـود الجـاهـد ينتـظم سلكاً نـظيماً من الفهـارس العديـدة المتنوعـة الأغراض المتبـاينـة الأهـداف المترامية المناحي تسهـر في سبيل إعـدادها عيـون وتذوب في سبيـل وضعها جـذوات من الهمم الصادقـة . كـل ذلـك للتفتيش عن مصادر العلم وتهيئة عدته وشحذها لمن يرغب فيها .

فعلم الكتب يمثـل في جوهـره منفعة الغير وخـدمـة الغيـر ، هـو يمثـل « الغيـرية » بـأجلى معـانيها وأرفـع مدلـولها ، والمفهـرس هو ، عـلى ما نـرى ، أكبر مثـال وأصدق صـورة وأروع مظهـر للتضامن الإنسـاني في التعاون الثقافي المشترك .

ولما كان علم الكتب علماً شـاقـاً يفتـرض لـه التـدقيق الجم والإطـلاع الواسع ، ولما كان لا سبيل للكثيرين ولا طاقة لهم ليختاروا بأنفسهم ما هم بحـاجة إليـه من المصادر والمـراجع عمـد بعض الكبار المفهـرسين والـطلعة من أمنـاء المكتبات الإخصـائيين إلى وضـع فهـارس عـامـة ،

إرشاداً لمن يرغب في مطلب العلم أو يبغي الإيغال في متاهاته والضرب في مجاهله . وها نحن نعطي فيما يلي أهم معاجم الفهارس العامة التي يصح الركون إليها والأدلة الركينة الموضوعة للتعريف بالآداب العالمية الكبرى : كالفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية ، بعد الذي ذكرناه من فهارس الكتاب العربي ، بين مطبوع ومخطوط ، شرقاً وغرباً ، من طارف وتليد »(65) .

ويجب الاعتراف بأن ما قام به جوزيف أسعد داغر يعد الآن متجاوزاً لقيام ببليوغرافيات متطورة جداً ، بإخضاعها لعقول إلكترونية في التبويب والترتيب ، وكذلك لربطها ببنوك المعلومات في كبريات العواصم ، إذ يكفي إدراج الموضوع المقترح للدرس ، حتى يحصل الباحث الأدبي على ملخص بجميع الكتب التي عالجت الموضوع ، وهي عملية تعفي هذا الباحث من تقليب مئات الكتب ، وتوجهه ـ من خلال الملخصات الدقيقة ـ إلى أقرب الأعمال إلى موضوعه ، وهي عملية لا تعفي من الرجوع إلى البيليوغرافيات الخاصة بالرسائل الجامعية / الإبداع / النقد / تاريخ الأدب / نظرية الأدب / السير . . . إلخ .

من ثم ، جاءت وساطة جوزيف أسعد داغر ـ التي اعتبرت رائدة في وقتها ـ لخدمة الباحثين في الشرق :

« قصدنا فيما يلي أن نضع تحت أنظار الباحثين في الشرق أهم الفهارس والأدلة التي يجب الركون إليها للتعرف إجمالاً إلى الإنتاج الفكري في الغرب عامة وإلى مظاهر الإنتاج الأدبي خاصة في كل من دوله الكبرى : فرنسا ـ انكلترا ـ ألمانيا ـ إيطاليا ـ الولايات المتحدة الأمريكية . أما الأدب الروسي فقد ذكرنا عنه ما فيه كفاية التعريف وذلك في البحث الذي خصصناه به بعنوان : « القصة الروسية وأثرها في الأدب العربي الحديث ، المطبوع سنة 1946 »(66) .

---

(65) جوزيف أسعد داغر ، السابق ، ص 146 .

(66) جوزيف أسعد داغر ، السابق ، ص 148

وكان الشغل الشاغل لجوزيف أسعد داغر هو استحداث دليل ببليوغرافي أدبي لإسعاف الأدباء العرب على الإحتفاظ بعلائق فعالة مع الفكر والإنتاج الغربيين .

ويعتبر العمل الأساسي لجوزيف أسعد داغر هو « مصادر الدراسة الأدبية » وهو يضم حوالي إثني عشر ألف (12.000) مصدراً ومرجعاً ، كما يقدم سبعة آلاف وسبع مائة (7.700) عنواناً ، من بينها سبع مائة وستة وخمسين (756) ببليوغرافيا ، تحتل فيه لبنان مائة وتسع وثمانين (189) عنواناً ومصر مائة وثلاثين (130) عنواناً والعراق تسعين (90) عنواناً وسوريا تسعون (90) عنواناً .

ويترجم المؤلف لمشاهير أعلام الأدب الحديث بالمدلول الواسع ، منتقياً إياها من بين من لمعت أسماؤهم ما بين 1800 و1972 .

وتتألف الدراسة الببليوغرافية من ثلاثة عناصر :

أ ـ المؤلف ويتناول صفاته الأدبية / سماته العلمية / الحياة / الأعمال الكبرى / الخدمات / ملامح مساعدة على التقسيم في الزمان والمكان والمقام .

ب ـ المؤلفات ، وتتعرض إلى وصف الآخر / عنوان الكتاب / الناشر / مكان النشر وتاريخه / عدد الصفحات / تعدد الطبعات / الصور والرسوم / الخرائط والجداول .

جـ ـ المصادر والمراجع ، وتتناول النقود العلمية والتعليق عليها وهكذا تغطي هذه الببليوغرافيا 7.700 من الكتب لحوالي 756 من الأدباء العرب ولن نتوقف عند « فهارس المكتبة العربية في الخافقين » لأن استمرارية مشروع المؤلف يتجسد في « معجم المسرحيات العربية والمعربة » (1978) وهو معجم يضم 3600 عنوانا مسرحياً لأعمال ظهرت ما بين 1948 - 1975 ، وهو بذلك دراسة مستفيضة للمسرح العربي ، حيث يحدد جوزيف أسعد داغر أطوار التكون بقوله :

« إذا كانت المسرحية موضوعة أصلاً بالعربية ، ذكرنا عنوانها ، ونوهنا بطبيعتها وأوصافها وذكرنا عدد الفصول التي تتألف منها وما فيها من مشاهد ومناظر ومكان نشرها وتاريخه وعدد صفحاتها واسم الناشر فإذا ما مثلت يوماً أشرنا إلى مكان تمثيلها وتاريخه باليوم والشهر والسنة إلى جانب ذكر المسرح والمخرج والموسم وبعض من اشترك بتمثيلها . . . طبعاتها . . . ما تعرضت إليه تأليفاً وتمثيلاً ونشراً ، من نقد أدبي وفني في المجلات العربية .

أما إذا كانت المسرحية معرضة منقولة عن لغة أجنبية ، فقد أثبتنا بعد عنوانها العربي ، عنوانها باللغة الأصلية التي ترجمت عنها كما تتبعنا الترجمات المختلفة التي قام بها مترجمون آخرون »[67] .

أما مقدار استفادة الباحثين من إنجاز جوزيف أسعد داغر فيعسر تحديد مداه لقلة تداوله وندرة طبعاته ، وكان من الممكن أن تلعب البيبليوغرافيا دوراً يشبه دور المعاجم في تواجدها واستعمالها ، إلا أن سوق الأفكار لا يساير سوق الكتاب . وكان من الممكن للبحث السوسيولوجي أن يحدد مدى استعمال البيبليوغرافيا الأدبية لو أنجز بطريقة ما داخل الجامعات العربية ـ على الأقل ـ إلا أن الإجابة النسبية نجدها على واجهات المكتبات التي تتعامل بشكل محدود مع هذا النوع من الأعمال ، تمشياً في ذلك مع خطة النشر والتوزيع .

أما « الدليل البيبليوغرافي للقيم الثقافية العربية الحديثة »[68] وهو دليل أشرفت عليه اليونسكو ، وطبع الجزء الأول منه سنة 1965 ، فهو ثمرة عمل جماعي من إنجاز محمد خلف الله وسهير القلماوي وأحمد الحوفي وأحمد كمال زكي .

---

(67) جوزيف أسعد داغر ، معجم المسرحيات العربية والمعربة ، ط : وزارة الثقافة ، العراق ، 1978 ، ص 5 .

(68) **Index bibliographique des valeurs culturelles arabes contemporaines**, T. 1, Ed: UNESCO, 1965 .

واهتم هذا الجزء بإنتاج القرن التاسع عشر (19) بهدف تقديم مراجع أساسية تلم بميدان الثقافة العربية ، وهذا الدليل يضم 578 عنواناً لا يخص الأدب إلا في حدود 77 عنواناً أدبياً ، إلا أنه عمل تحليلي نقدي ، وهي خطوة جديدة تتحقق بالنسبة لما قام به جوزيف أسعد داغر .

أما الجزء الثاني فصدر سنة 1973 بإشتراكه مع حسن عون وشكري عياد وماهر حسن فهمي ومحمد خلف الله . وقد استهدف هذا الجزء بالإضافة إلى حافزه الأساسي تلافي هفوات الجزء الأول ، موسعاً اهتمامه ليضم القرن العشرين بما في ذلك الكتّاب الأجانب الذين عاشو في العالم العربي . وكان حظ الأدب بهذا الجزء أقل من السابق بـ 43 صفحة من مجموع 420 صفحة يحتويها الدليل ، إلا أن ميزته في أنه يقدم الكتاب الأدبي بشكل موجز ، ويقوم على اختصار كل 18 صفحة و3 أسطر من كل كتاب إلى سطر واحد ، وبتعبير آخر فالكتاب الذي يضم 367 صفحة مثلاً يتم اختصاره إلى 20 سطراً . وهذا الاقتصاد في التقديم يعفي الباحث من قراءة كاملة للكتاب ، ويعطيه فرصة تكوين فكرة قبل ولوج بحثه .

ولإعطاء فكرة عن نموذج التقديم بهذا الدليل ، نسوق هنا الموجز الذي يقدم كتاب، إبراهيم سلامة حول « التيارات الأدبية » وهو موضوع أقرب إلى ما نعالجه في هذه العجالة ، كالتالي :

« إبراهيم سلامة « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » . القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ، 1952 . 367 ص . 25 سم .

يعد هذا الكتاب من الدراسات الأولى الجادة في ميدان الأدب المقارن ، ومحاولة لتأصيل مكانته في الدراسات الأدبية العربية . وهو يتناول مكانة الأدب المقارن والعناصر المكونة له من حيث سهولة نقل الأفكار في الآداب وتلاحقها ، والباحث يدرك أن هناك معوقات لتقدم هذا اللون من الدراسة ، منها ذاتية الشعور الأدبي لدى الأديب وقد يكون لدى الأمة في مرحلة من تاريخها موقف الشعور القومي من الآداب الأجنبية ، ولكن على الرغم من ذلك هناك إلتقاء وامتزاج للثقافات ،

وهناك تأثير وتأثر ، وذلك ما يطلق عليه « قانون تلاقي المدنيتين » كتلاقي الأدبين اليوناني والروماني ، وتلاقي الأدبين العربي والفارسي . وهنا يتوقف المؤلف ليؤكد وجهة نظره منتقلاً من النظرية إلى التطبيق ، فيقدم لوناً من الدراسة المقارنة لبشار وأبي نواس وإبن المقفع باعتبارهم نماذج لتلاقي الثقافتين العربية والفارسية . أما في عصرنا الحديث فهناك عوامل فعالة في التقريب بين الثقافة الأوروبية والثقافة العربية ، منها دور المستشرقين : ودور البعثات العربية إلى أوروبا ، وقيام حركة الترجمة ودورها الأصيل في هذا الشأن . ولذلك كانت دراسة البيئة أمراً ضرورياً في الآداب المقارنة ، وهنا يتناول المذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية باعتبارها وليدة بيئات لها ظروفها ، ولكنها قد تنبت في بيئات أخرى تهيأت لنفس الظروف . والواقع أن المؤلف كان يعالج ميداناً بكراً ، ولكنه استطاع أن يلقي الأضواء ويمهد الطريق للباحثين العرب من بعده في ميدان الأدب المقارن »[69] .

واستهدف بعض الباحثين حصر مؤلفات أدباء موسوعيين وتقديم دراسة ببليوغرافية عن أعمالهم كما فعل عبد الحميد العلوجي بالعراق ، حين خص عبد الرحمن بن الجوزي . وكما فعل الأب ريتشارد اليسوعي بتركيزه على الكندي . وفي مصر قام عبد الرحمن بدوي بحصر ببليوغرافيا عن الغزالي ، كما أنجز الأب قنواتي بمصر كذلك عملاً حول إبن سينا ، وأخيراً عبد الستار الحلوجي في مجال الأدب خرج بإنتاج عباس محمود العقاد في ببليوغرافية .

وهكذا بإمكان الباحث عن شخصية أدبية معينة أن يقف على أعماله وعلى صداه عند النقاد والمؤرخين ، مما يسهل أية مقاربة أدبية .

كما ظهر « المعجمات العربية » (ببليوغرافية شاملة مشروحة) (1971) بمقدمة لحسين نصار حول هذا النشاط في العالمين العربي والغربي ، ولا يقل دور المعجمات عن باقي الأعمال ، فكثيراً ما يلجأ الطالب إلى معجم عام في

. Ibid, T. 2, P. 26 (69)

البحث عن مصطلح أدبي ، أو يحتار في العثور على نوع من المعاجم التي عليه أن يتعامل معها لتحديد فضاء وزمن كاتب ما .

ويدرك المعالجون لهذا الميدان جدته عند القراء والباحثين على السواء . فحسين نصار خلال تقديمه لـ «المعجمات العربية » يطرح هذا الإشكال عبر منجزاته :

« فهذا المجال البكر لم تطرقه يد البحث ، فيما أعلم (وهو يتمثل) في قائمة في ست صفحات عن بعض المعاجم العربية ضمن مقدمة معجم باربيرا كيساب (Guiseppe Barbera) لسنة 1939، وببليوغرافيا أعدها هنري بيريس عام 1960 وتقع في 17 صفحة ، كما توجد سبعة أو ثماني صفحات ضمن ببليوغرافيا عن المعاجم الشرقية أعدها محمد أحمد سنة 1967 عن المعاجم الشرقية . ونشر الصديق بن العربي في اللسان العربي ببليوغرافيا حول « معجم المعاجم المؤلفة خلال مائة عام 1869 - 1969 (1970) في 24 صفحة »[70] .

وتعد هذه المرحلة خجولة الخطى ، إذ لا يخضع العمل البيليوغرافي لمشاريع جماعية أو للجان مختصة ، أو مراكز بحث علمية ، بل هو مجرد مبادرات فردية ، أو أفراد لا يجمعهم نفس الإختصاص .

كما يغلب على أعمال المرحلة الأولى التعميم ، فهي إما ببليوغرافيا للأدب بصفة عامة أو المعاجم المختلفة أو الثقافة العربية . ولكنها لم تتجه إلى تخصيص أنواع بعينها إلا بعد مدة تراكم ـ كانت ضرورية ربما ـ لخوض مجالات كالرواية والمسرحية والقصة أوالمقال أوالنقد . . إلخ .

وهكذا فتح الباب لتخصيص الحقول الأدبية ببليوغرافيات خاصة ، تقلص مجال الباحث وتختزل المسافات بينه وبين سلسلة التصانيف . وتسجل المرحلة الثانية تطوراً خاصاً في دليل الببليوغرافيا إذا يتحول إلى متابعة الإنتاج الوطني ويرتبط بالأنواع الأدبية ، إذ يصدر السيد حامد النساج « ببليوغرافية

(70) وجدي رزق غالي ، المعجمات العربية ، ط : الهيئة العامة ، مصر ، 1971ص 7 .

القصة المصرية » (1972) وهي تغطي إنتاج نصف قرن من الكتابة القصصية من 1910 إلى 1961 وتملأ فراغاً ، لا فقط بمصر ، بل بالعالم العربي الذي يعاني من إنعدام هذا النوع من الدراسات العسيرة ، وببليوغرافية حامد النساج تعزز تلك التي قام بها جوزيف أسعد داغر عن « القصة الروسية في الأدب العربي » (1946) والتي كانت عبارة عن ثبت للترجمات العربية التي بلغ عددها 131 قصة معززة بدراسة تمهيدية وتحليلية للأدب الروسي وتأثيره في الأدب العربي .

وإذ كنا نقتصر في عملنا هنا على المحاولات الرائدة ـ إذ كادت هذه الدراسات تصبح عادية اليوم ـ فلرصد المنظور الذي صدرت به وكذا علائقها بالدرس الأدبي ، كما يتصور الأمر مؤلف الدليل . من ثم لا نستغرب أبداً أن يقدم السيد حامد النساج لدليله ، وفكرة السبق مسيطرة عليه ، إذ : « تخلو مكتبتنا العربية بالفعل من أعمال ببليوغرافية ترصد الأدب إذ ان وجود مثل هذه الأعمال ييسر على الباحثين والدارسين مهمتهم . . . كما . . . يعطي صورة دقيقة للنشاط الأدبي في الفترة التي يجعلها إطاراً زمنياً له . . .

وتلح الحاجة إلى ببليوغرافيا للرواية ، وأخرى للمسرحية وثالثة للمقالات النقدية ، ورابعة للقصص المترجمة وخامس للتراجم الذاتية .

وحرصاً على أن يكون الدليل بمثابة الخط البياني للقصة القصيرة في نصف قرن ، سعيت من أجل أن يضم بداياتها الأولى في الصحف والمجلات أو في المجموعات القصصية ، أي منذ عام 1910 حتى 1961 ونحن نعد بأن نسير على الدرب فنستكمل تتبعنا للنشاط الإبداعي في القصة القصيرة بعد هذه المرحلة .

ولقد جاء هذا الثبت في جزئين : الأول يحتوي على القصص القصيرة التي نشرت في الصحف والمجلات والدوريات في هذه الفترة .

والثاني : يهتم بتحديد المجموعات القصصية التي صدرت لكل

كاتب من كتاب القصة القصيرة »[71] .

ورغم المقدمة التي تعبر عن العديد من النوايا ، فإن السيد حامد النساج لم يتعد ما قام به في هذا العمل المفقود من السوق ، والذي لم يعط فرصة لدراسته وتقييم نصف قرن من القصة المصرية ، كما لم تظهر أعمال موازية في ميدان أصبح من اختصاص الإعلاميات حديثاً ، إذ ليس بقدرة الأديب أن يغطي وحده حقلاً معقداً كهذا .

وقد خص محمد الجوهري مجال « الفولكلور » ببليوغرافيا التي تظهر كأهم عمل في هذه المرحلة الثانية على الإطلاق ، لتحديد غايتها أولاً :

« الهدف من هذه البيبليوغرافية هو تجميع مصادر المعلومات التي نشرت باللغة العربية تأليفا وترجمة بالإضافة إلى أن الإفادة لا يمكن أن تقتصر على البيئة المصرية وحدها أو العربية وإنما تحقق هدفاً قومياً أساسياً ، وهو التعريف بالمساهمات العربية على الصعيد العالمي ويغطي هذا التجميع الكتب الكاملة وأجزاء الكتب المطبوعة والمخطوطات والرسائل الجامعية وبحوث المؤتمرات والتقارير والنشرات أما بالنسبة لمقالات الدوريات فقد اقتصر فقط على المقالات التي نشرت في الدوريات المتخصصة من مجال الفولكلور (التراث الشعبي) و(الفنون الشعبية) التي كانت تصدر في القاهرة . . . »[72] .

وقد تأكد حدسنا بجدية عمل محمد الجوهري ، الذي صدرت له طبعة جديدة خلال هذه السنة، وهي تدل على بعد الأفق ودقة الإختصاص والعلمية التي لم تقف عند حدود الإنجازات المصرية أو العربية وحدها بل تعدتها إلى ما صدر خارج العالم العربي .

والبيليوغرافيا الفولكلوريا عند محمد الجوهري لا تخرج من فراغ ، بل

---

(71) السيد حامد السناج ، دليل القصة المصرية (1910 - 1961) ، ط : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1978 .

(72) محمد الجوهري ، مصادر دراسة الفولكلور العربي / مطبعة القاهرة ، 1978 ، ص 3 / 4 .

قامت بجرد للأعمال السابقة عنها ، والتي توقفت عند منظور وطني محدود ، أو عند مستوى مقال في مجلة ما ، ولعل من مهمات أية ببليوغرافية أن لا تتجاهل الببليوغرافيات السابقة عنها أو المعاصرة لها ، وهذا بالضبط ما حاولت مقدمة عمل محمد الجوهري الإشارة إليه كضرورة تاريخية :

« ولعل أهم المحاولات الببليوغرافية في هذا المجال تلك التي قدمها الأستاذ كوركيس عواد في عام (1963) من مجلة التراث الشعبي بالعراق وقد نشرت المحاولة بعنوان (الآثار المخطوطة والمطبوعة في الفولكلور العراقي) وفي ع ١ س٢ من نفس المجلة قدم عامر رشيد السامرائي مقالاً بعنوان المكتبة الشعبية، اعتبره استكمالاً لمجهود سلفه كوركيس عواد .

فجمع مصادر المعلومات والتعريف بها يعد أهم مقومات البحث في أي ثقافة وبدون الببليوغرافية لا يمكن وجود بحث تحققت له مقومات الدقة والإكتمال »[73] .

كما يموضع محمد الجوهري عمله في إطار المراحل التي مر بها قبل أن يخرج إلى الوجود ، إذ :

« يمثل هذا العمل إحدى الشعب الثلاث لبحث الفولكلور (المصري) الذي أجري في المركز القومي للبحوث الاجتماعية في عام 1970) (1971 وقد تم من إعداد مخطوطة هذا العمل (1972) ونحن ندرك الآن ـ ونحن في مطلع 1978 أن تجميع الببليوغرافية قد توقف عند نهاية عام 1971 ، معنا هذا أن الإنتاج العربي الفولكلوري على إمتداد الفترة من أول عام (1972) وحتى نهاية عام 1977 لم يدخل ضمن حيز التجمع والحق أنه لا توجد قائمة ببليوغرافية يمكن أن تصل إلى درجة الكمال المطلق ، لأن كل ببليوغرافية سوف تصبح قديمة ولذلك فإن الرأي السديد أن تتولى نشر أجزاء تلحق الإنتاج في مجال الببليوغرافية

(73) محمد الجوهري ، السابق ، ص 1 / 2 .

بصفة فورية ، وليكن ذلك سنوياً أو كل خمس سنوات وقد صح العزم لدينا على أن نولي إصدار الجزء الثاني من هذه البيليوغرافية في العام القادم ، وقد بدأ العمل فيه فعلاً ، ويغطي الفترة من أول عام 1972 ـ وحتى نهاية عام 1976 على أن يصدر كل خمس سنوات جزء جديد لنضع الباحث في صورة الوضع الراهن للبحث الجاري في الميدان وقد ضمت هيئة البحث في شعبة البيليوغرافيا من بحث الفولكلور ـ محمد الجوهري (مشرفاً) محمد فتيح عبد الهادي ـ حشمت قاسم ـ نعام عبد الجواد ـ وداد مرقش .

أما محمد الجوهري فقد اضطلع إلى جانب الإشراف بمهمة تجميع 90% من كافة المخطوطات ويبلغ عددها (500) مخطوط . . . قائمة المحتويات . المعتقدات والمعارف الشعبية ـ العادات والتقاليد الشعبية ـ الأدب الشعبي ـ الفنون التشكيلية والموسيقى الشعبية ـ الألعاب الشعبية »[74] .

وهكذا يفتح محمد الجوهري ومحمد فتحي عبد الهادي وحشمت قاسم ونعام عبد الجواد ووداد مرقش باباً ـ لما كان مجرد تقاليد تعبيرية وشفوية وفرجة ـ على البحث العلمي معززين بذلك ما تقوم به مجلة « التراث الشعبي » العراقية من بحوث بيليوغرافية بين الحين والآخر .

كما يوجد تكامل بين البحث البيليوغرافي والبحث الأدبي ، الذي خلق تقليداً باختتامه ببيليوغرافيا المراجع والمصادر . من هنا يأتي التداخل بين العمل الجزئي ـ الخاص بالموضوع المعالج ـ والعمل المتخصص ، الذي لا يستغني عن هذه الإشارات ، يجمعها ليجعل منها خلايا مستقلة ، رهن تناول باحث ما .

---

(74) محمد الجوهري ، السابق ، ص : أ / ب / ج .

4 ـ مكونات التيارات الأدبية عند العرب

« كان على الأدب العربي في عقود قليلة ، أن يكتشف الأنواع المجهولة لديه ، ويجرب تقنيات غير معروفة ، ويتعود على النظريات المختلفة ، وكل ما كان ـ بعيداً عنه ـ تعبيراً عن تطور متنام ، يطرح نفسه عليه فجأة . ولا شيء يعبر أحسن عن هذه المغامرة سوى هذا .. المجهود التحديثي الهائل ، والذي تستوعبه اللغة ، وبتعبير ج. بيرك : (يعبر الشرق ولغته نحو المرحلة الحديثة ، من المقدس إلى التاريخي) .

يفسح تاريخ الأفكار وتاريخ الأدب العام المجال لخوض التيارات الأدبية بما يحدده من خطوط عامة وأفكار دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية داخل مكونات التيار ، وإرهاصاته الأولى أو تشعباته اللاحقة .

من ثم ، يسهل موضعة كل تيار أدبي في سياقه من الثقافة العربية بما يتحدد به من قبول ورفض وترويج وحذر وتطعيم وآلية ، بحكم أن أغلب التيارات الأدبية العربية تفرض على الباحث معالجتها من وجهة مقارنة ، فهي ظواهر انتزعت من سياقاتها التاريخية وكيفت لتعبر عن وضعيات ثقافية وأدبية تخالف تاريخياً العصر الذي ظهرت كرد فعل فيه على ظواهر سابقة .

لهذا يصبح من العسير معالجة الأحداث الأدبية العربية ، دون مقابلة بينها وبين مثيلاتها خارج العالم العربي كيفما كانت الصلات ظاهرة أو منعدمة .

إن مقابلة الأحداث الأدبية منزوعة من سياقها التاريخي والفردي والأيديولوجي والجمالي كيفما كانت كبيرة أو صغيرة، لتعد في الحقيقة من أسباب الخلل الشائع في النظر إلى « المنهج المقارن » ومجموع طرق

الفهم ، لقيامها على أساس متشابهات سطحية ، غالباً ما تكون عفوية ، وربما وهمية ، كما تفسر هذه التشابهات كأثر من آثار التأثير الآلي ، القادم من الخارج . إذ تصبح سلطة الخارج مالكة للكلام ، ويستحيل تقييمها ، خارج أية سلطة نصية للعمل الأدبي ، خاصة أن الطريقة التي ظهرت بها المذاهب والتيارات في الأدب العربي كانت جد معقدة لتداخل الأفكار بل وتناقضها في الإتجاه الواحد فمقارناتها لا تنتهي عند فهم دقيق ، بل تفضي إلى تساؤلات جديدة ، حول التشابهات والموازنات العديدة بما كانت عليه في الغرب . وتقودنا المقاربة التي نسلكها في كل بحث علمي من مجرد المواجهة المدركة للتشابهات والخطوط المميزة إلى تفسيرها التاريخي .

ويمكن للتشابهات الأدبية في علائقها العالمية أن تتأسس في بعض الحالات على تقابل في التطور الأدبي والاجتماعي عند البعض وعلى وجود إتصال ثقافي أو أدبي عند البعض الآخر .

وتكون إشكالية التأثيرات الأدبية العربية حقلاً واسعاً لتأويل التيارات فالتأثير الأدبي يصبح ممكناً بواسطة وجود تقابلات نتيجة التطور الأدبي والاجتماعي ويقود غياب هذا التمكين الأساسي بالتأكيد إلى تشويه الوجه الواقعي للعلائق والروابط العالمية ، من الوجهة المنهجية ومنهج البحث العلمي .

لذلك كان الإحتياط المنهجي ضرورياً لكل مقاربة لموضوع التيارات ولا يعني بحث التيارات الأدبية ضرورة الكشف عن أصولها الأجنبية أو المحلية فقط بعيداً عن الإلمام بالكيفية التي تتكون بهاواستجابتها للحاجيات الفكرية والأدبية التي يتطلبها العصر .

فالتيارات الأدبية قنوات معرفية تخدم كل التطور في الوسائل والغايات التعبيرية للأدب العربي ، كغيره من الآداب ، التي تظهر بها التيارات مؤكدة على محلية في مرحلة أولى وعالمية في مرحلة ثانية ، عبر مجموعة من الزيادات الفردية والممارسات الجماعية ولا يوجد أي سبب للحديث عن « تيارات أدبية » عالمية ، إذ يتعلق الأمر فقط بتقابلات بين الأنواع الأدبية المتلاحقة

بشكل طبيعي في فترة ما من حياة شعب ما إذ تلازم الأنواع الصغرى وظائف محددة لا تلبث أن تختفي نهائياً ، أو لتظهر معدلة ومحولة في أنواع كبرى ، ولا يمثل الأدب العربي في ذلك أي استثناء .

وإذا تأملنا أدب الفترة المعاصرة ، منذ بداية تكون المجتمع البرجوازي ، لأدركنا عند مختلف الشعوب . . . تلاحقاً طبيعياً للتيارات الأدبية ، فالتغيرات المتتابعة ، وصراع الأساليب الأدبية الكبرى الخاصة بكل تيار ، لا يمكن أن تكون تشابهاتها مجرد نتيجة صدفوية ، ولكنها تتحدد تاريخياً بشروط مشابهة للتطور الاجتماعي / النهضوي / الكلاسيكي / الرومانسي / الواقعي / الطبيعي / الحداثي في الفضاءات التي شهدت تطوراً تاريخياً مطرداً وطبيعياً .

أما فضاء العالم العربي الذي تلقى أغلب هذه التيارات طفرة واحدة ، فمن الصعب تحديد تاريخ استعمال اصطلاح اسم « التيار » لديه لغلبة استعمالات المذاهب والمدارس والإتجاهات . ويلاحظ خارج العالم العربي أن الإصطلاح المستعمل حالياً ، للإشارة إلى تيار أدبي عالمي ، تجاهله المحدثون الذين لم يعوا طبيعة الروابط العالمية وطموحها الشاعري . . .

لقد اقتبست تسمية « التيارات الأدبية » عن الفنون التشكيلية ، واستقرت بفعل ظهور الصراعات الحادة بين القدماء والمحدثين في جميع العصور وكذا سيطرة قيم ومفاهيم توجه أصحابها إلى توافق أو تناقض عاملة بذلك على تحقيق إنسجام الجماليات الأدبية ، وتطوير المفاهيم الأدبية ، بما تنزع إليه من حداثة وطليعية ، ففي كل عصر تظهر قطيعة بينه وبين التقاليد الأدبية للعصور السابقة إذ نكاد نعتقد في قيام الأدب على نوع من المزايدات على الآداب السابقة والمزامنة له ، وهي مزايدات على القيم والأساليب والأنواع والنظريات تراهن على عمليات تحويلية ، لا تقف عند حدود الاستنساخ ، ولكنها تتعداها نحو الإنفتاح على قوالب تجريبية تسمح بتوسيع فضائها .

وعلينا أن نشير إلى الحدث الخاص والهام الذي يمثله التيار الأدبي كظاهرة تاريخية تمثل نظاماً غير مغلق ، بل ينفتح على سبل التطور والتحول ليصبح نظاماً تاريخياً آخر يخلف ما قبله .

وهكذا يمكن أن تتلاحق في كل التيارات الأدبية والأساليب الشاعرية ظواهر إنتقالية ، هي عبارة عن توارث أنظمة ذات وظائف محددة لأنظمة أخرى مستكملة لها ، في شكل تداخلات حلقية غير متناهية تعمل فيها تناقضات المذاهب في العمل الواحد أدواراً يصعب تأويلها .

فتوضيح سوء التفاهم الخاص بالنظام المصطلحي يقتضي متابعة استعمالات الكلاسيكية والرومانسية والواقعية التي تستعمل ليس فقط للإشارة إلى التيارات الأدبية كأحداث تاريخية لفترة ما معينة . ولكن لتمييز الأنماط والمناهج الفنية التي تلتقي خلال مختلف الحقب .

وفي هذه الحالة ، قد يحدث أن نتحدث عن « رومانسيات » شعراء الشعر الحر وروايات السير وأحياناً عن نزعات رومانسية للأدب الكلاسيكي ، كما نتحدث عن واقعية وعن « طبيعية » الخرافات . وعن واقعيات قصص ألف ليلة وليلة كما نكتشف خطوطاً عبثية في بعض ظواهر الأدب الجاهلي ، وعلامات رمزية عند المعري وأبي القاسم الشابي ، كما نجد خطوطاً انطباعية ليس فقط في الشعر العباسي ولكن في قصة حي بن يقظان لإبن طفيل .

وهكذا يستعصي الحسم في سيطرة مذهب واحد على فترة واحدة أو إبداعية عمل أدبي واحد ، فصفاء المذهب الكلاسيكي من شوائب المذاهب الأخرى هو صفاء نسبي . من ثم تصبح التيارات قنوات توليدية معرفية للأشكال والأطروحات ، عبر عديد من العلائق التي تجمع الجماعة الأدبية ، وتحفزها إلى خوض مغامرة أدبية : طليعية موضوية أو مستقبلية .

وتمنح التيارات الكبرى خلال مراحل تطورها الاجتماعية والأدبية الفرصة لإكتشاف المظاهر المجهولة للموضوعية والمنظورات الجديدة والتأويلات الفنية للواقع ويمكن لهذه « الإكتشافات » التاريخية أن تكمل الأحداث المقابلة لها في الماضي ، على الرغم من عدم وجود أية علاقة تاريخية معها .

ويظهر أن تواجد هذه المفاهيم في ميدان الأفكار أو الفن تعود إلى مسألة

فلسفة الفن والجمال . وتستعمل هذه المفاهيم في تاريخ الأدب بطريقة مبهمة وغير دقيقة تخون استعمالها لتشير إلى التيارات الأدبية كأحداث تاريخية . . .

ومن غير المحتمل أن تكون هذه التغيرات الكبرى عبر التطور التاريخي منتظمة بهذه الدرجة من التسلسل التاريخي ، كما هو عليه الأمر في العبور من الكلاسيكية إلى الرومانسية ومن الرومانسية إلى الواقعية ومن هذه الأخيرة إلى الطبيعية وإلى الحداثة . ومن غير المحتمل إذن أن تكون هذه التيارات نتيجة لحركة موضة أدبية مستوعبة تحت تأثير الأنماط المستوردة ، التي تعبر دورياً من بلد إلى آخر ، كما ترسخ عليه الأمر في أذهان مؤرخي ونقاد الأدب العربي ، بما في ذلك القراء ، الذين يغلبون جانب الأصالة على الغرب في أغلب الظواهر المذهبية ، أكثر مما يبحثون عن أسباب نجاحها في الفضاء العربي ، متجاهلين الحاجات العميقة التي تستجيب لها المذاهب وتتكيف عبرها .

والمتأمل للتيارات الأدبية يجد - رغم اختلاف أوطانها - بينها حساً مشتركاً في التعبير عن الإنسان والأشياء والكون وهذاالحس المشترك هو ما يدفع المقارن إلى البحث عن مقابلة هذه النزعة في كل أدب وطني بالأدب الثاني والثالث ، لحصر أوجه الأخذ والعطاء ، بل والصدف .

ولا يسمح الطابع المعتاد للتشابهات التي تظهر عبر التيارات الأدبية بتفسير هذه الأخيرة كمجموعة أحداث خاصة ، تحركها الصدف . وهذا الاعتياد يدفع إلى التفكير في تطور واحد أو منظم للأنظمة الفنية كلها ، بكل مظاهرها الأيديولوجية والفنية .

ومن البديهي أن لا يلغي كل هذا إمكانية بل وضرورة وجود صلات ثقافية وتأثيرات متبادلة ، لنشاط أدب مهيمن أو شخصية شاعرية مؤثرة ، ولكن بشرط وجود حاجة داخلية للتأثر في هذا الأدب المستقبل .

لهذا كان كل تأثير أو اقتباس مصحوباً بالضرورة بتحويل إبداعي للنمط المقتبس : إذ عليه أن يتكيف مع تقاليد الأدب الذي يعيش هذا الاقتباس الخارجي ، في خصوصياته التاريخية والوطنية والاجتماعية ، وكذا الخصوصيات الفردية والشخصية المتأثرة .

والأهم في ظاهرة الاستقبال هو أن لا يتعدى دورها دور الحافز الطبيعي لخوض هذا التيار أو التيارات التي يتم حدسها ضمن خوض المغامرة الوجودية للإبداع والنقد .

فلا غرابة أن يجد جميل صليبا - في الإتجاهات الفكرية في بلاد الشام :

« ان لطبائع الأمم علاقة بالآراء والمذاهب التي تنتشر فيها ، بل الآراء والمذاهب لا تنتشر في مجتمع من المجتمعات إلا إذا وافقت طبائع أهله ولاءمت تقاليدهم وعاداتهم . . .

. . . والآراء والمذاهب التي تنتشر في مجتمع معين قد تكون متولدة من عقول أهله ، وقد تكون واردة عليهم من خارج بلادهم »[75] .

ويظهر أن جميل صليبا يفترض غرباً متفوقاً نوعياً على العرب ، بحيث يحتم على التابع الاستفادة من الأول دون شرط ، وينسى أن هناك إنسانية واحدة تمر بوضعيات وظروف تتراوح بين التقدم والتأخر ، وليس التقدم وقفاً على الغرب كما أن الانتكاس ليس وقفاً على العرب .

وتعود هذه الأطروحة إلى المفهوم النهضوي الأول الذي قدس الغرب في رفضه والإقبال عليه ، وجعل منه منارة ، دون أن يعي أن التقدم ليس طلسماً سحرياً ولا وجبة جاهزة للوصول إلى الإشراق .

وملاحظة جميل صليبا تفترض تبني الأيديولوجيا العربية لهوية التيارات من جهة ولواقع الفضاء العربي ، الذي مهدت له مبررات واقع العلم الحديث وإنجازاته والنظرة الدينية بقدسيتها والنظرة الأخلاقية التي توزعت نشرة « البشير » جريدة الإرسالية السورية أو « المشرق » مجلة الآباء اليسوعيين في بيروت ، أو « المقتطف » عند صروف ونمر ، وكلها لعبت دوراً خاصاً في التحولات الأيديولوجية والاجتماعية والأدبية .

---

(75) جميل صليبا ، الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ، ط : جامعة الدول العربية 1985 ، ص 33 .

وحين نتكلم عن تحولات التيارات الكبرى والأساليب الأدبية ، فنحن نفترض تغيراً في الأيديولوجيا الاجتماعية وكذا في وسائل تعبيرها الفنية . وعلى هذا الأساس العام يمكن إيجاد قرابات أخرى خاصة في : تقابل الأفكار والأمزجة والموضوعات والأنواع الأدبية وخصوصيات الأسلوب الشاعري ، التي تكون نتائج تقود إلى إعادة - بناء كلي أو جزئي لأنظمة وسائل التعبير الأيديولوجية والفنية والفكرية للأديب ويمكن أن تصبح إعادة - البناء في آن واحد نتيجة التطور الداخلي في علاقة بالحركة الآتية من الخارج .

ورغم سيطرة مظهر المحاكاة على الممارسة الأدبية النهضوية فهي مجرد قناة لتمرير عديد من المعطيات ، التي إن وافقت إتقانها أعطت أنماطاً جديدة تتخلص من نمط المحاكاة الأصلية ، بتوليدات حديثة ، تتلاءم وفضاء الإنتاج العربي ، الذي يقدم له جميل صليبا بنوع من التقريرية :

« أما أهل الجيل الحاضر فقد ذهبوا في التقليد مذاهب شتى وتفننوا في الإقتداء بالغرب حتى نقلوا عنه معظم مظاهر الحياة . وكان الأدب أول ما تعاوروه بالقلب والإبدال ، وأخذوا يستعملون فيه أموراً لا عهد له بمثلها ، ويكيفونه بروح الزمن ، وينهجون فيه نهج الإفرنج . . .

الأساس في ذلك كله أن نقلد ونعلم أننا مقلدون ، وأن نقتبس ونعلم أننا مقتبسون ، فإذا علمنا ذلك إنكسرت زجاجة تقليدنا وانتقلنا من طور التقليد والإتباع إلى طور الخلق والإبداع »[70] .

وإذا كانت ظاهرة « التقليد » أو « المحاكاة » قد تركت صداها في الأدب العربي ، فلأن البحث عن حافز التطور والإبداع كان يلتفت إلى التجارب المخالفة والنقيضة باعتبارها منارات إهتداء بالأضواء الموجهة لهذا التقليد ، الذي جعل منه جميل صليبا حصان طروادة العرب .

والحق أن الوقوف عند البنية الأدبية العربية وحدها لا يمنح الإجابات اللازمة. وتظهر الأمثلة الاكثر اقناعا الطبع العادي للتطور الأدبي الذي ينتجه

---

(70) جميل صليبا ، السابق ، ص 20/21

التطور التاريخي والاجتماعي ، اللذان يجعلان من البديهي ظهور التيارات والأنواع والأعمال الفردية المتقابلة ، في مختلف الآداب ، في استقلال تام فيما بينها ، وبدون أي اتصال أدبي ما ، وتكثر الحالات المشتركة في آداب العصور القديمة أكثر منها في الآداب الحديثة بحكم أن الأولى كانت نموذجية وتقليدية وأكثر استقرارية فيما يخص الأنواع والموضوعات الأدبية. بينما يطبع الآداب الحديثة إختلافات كبرى ذات خصوصيات وطنية وفردانية كبرى في الطريقة الفنية .

من ثمّ ، كانت خصوصية الآداب الحديثة العربية ظاهرة لا يمكن تجاوزها، فهي شديدة التحول ومتنوعة المصادر في تشكلها ، لهذا كان على نظرية الأدب أن تلاحق هذه التحولات في قيمها وفلسفتها .

وكان ضرورياً على كل باحث أن يحدد حقل مقاربته ومناهج هذه المقاربة حتى يستطيع الإلمام بالمكونات الأساسية للتيارات الأدبية العربية .

وهكذا يهتم الأدب المقارن في معناه الخاص بالنشاط المتبادل لأدبين أو كاتبين أو تيارات أدبية بكل تأثيراتها وأنواعها ، على حين يهتم الأدب العام بدراسته الأحداث المشتركة لعديد من الآداب .

لم نجد في بحثنا لموضوع التيارات في الأدب العربي ، من الناحية النظرية مؤلفاً مكتملاً في الموضوع ، باستثناء مقدمة « التيارات الأجنبية في الشعر العربي » لعثمان موافي ، ونتف وإشارات من كتاب « التيارات الأدبية بين الشرق والغرب » لإبراهيم سلامة . فالأول يمهد لدراسة العصر العباسي ، بينما الثاني يؤرخ للدرس المقارن في الأدب الحديث إلا أنه لا الأول ولا الثاني يقيم دعائم درس التيارات الأدبية في العالم العربي ، ولا نعثر على تدريس منهجي للمادة في الجامعات العربية ، فالتعامل معها يكاد يقف عند حدود التقديم السريع : (التاريخي / الإجتماعي /السياسي) للدرس الأدبي أو الموضوع المقترح للمعالجة . وبذلك بقيت التيارات وسيلة من وسائل مقاربة ما قبل النص الأدبي ، وهي وسيلة لا ترقى إلى ترسيخ تقاليد وقواعد تقوم عليها في كل معالجة ، لأن الخائضين فيها ليسوا مؤرخي آداب عامة ولا فكر

فلسفي ، ومن هنا يغلب تجميع الأحداث التاريخية ، وتبني معطيات لا تاريخية لسابقين يفتقدون المناهج الدقيقة والتحاليل الضرورية لفهم الظواهر الأدبية ، مما يضعهم وجهاً لوجه أمام الإسقاطات والترصيفات المعرفية ، كيفما كانت جزئيتها .

إن الروسي جيرمونسكي يربط (مشكل التيارات الأدبية كظاهرة عالمية ، قبل كل شيء ، بالتطور العالمي ، وحركة تبادل الآداب بجوهر وهدف الدراسات المقارنة للآداب نفسها) .

فتعرف العالم العربي على الأدب المقارن كان متأخراً جداً على الدراسات التي أنجزت حول التيارات ، بل كانت فعالية هذا التعرف جد محدودة ولم تجب عن الأسئلة الملحة لدارس التيارات الأدبية عند العرب ـ الذين لم يستطيعوا لحد الان ـ رغم ظهور دراسات عديدة تحوم حول الموضوع ـ من اختراق الحواجز المنهجية التي تفصلهم عن مقاربة مشروعة لدرس التيارات الأدبية .

ومن هذا المنظور السابق فقد اخترنا التعرض لإشكالية التيارات الأدبية من خلال كل ما سبق معنا لحد الان بالإضافة إلى التوقف عند مستويين مباشرين ، يتعرض أولهما للجانب النظري من التيارات ، بينما تبسط عبر الجانب الثاني ممارسة هذه التيارات .

وقد اخترنا لتمثيل الجانب الأول نموذجين من المفاهيم عند كل من عثمان موافي وإبراهيم سلامة لاعتبارات تاريخية ، ترتبط بإرهاصات التيارات الأدبية في العالم العربي من جهة ، وبموضعتها في إطار الأدب المقارن من جهة ثانية ـ عند إبراهيم سلامة ـ .

ففي مقدمة كتاب عثمان موافي ، يتساءل هذا الأخير عن معنى التيارات بصفة عامة ، ويحدد فهمه لها ، وهو بطبيعة الحال الفهم السائد في فترته كالتالي :

« ماذا نعني بالتيارات الأجنبية ؟

نعنى بذلك الأفكار ، والنظم والعادات ، التي انتقلت من بيئات أجنبية

إلى البيئة العربية متخذة شكل موجات ، وإتجاهات عامة ، بدت معالمها بشكل واضح في الشعر العربي منذ بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

ولسنا نهدف هنا إلى إحصاء كل الأفكار الأجنبية ، وكل العادات ، وكل النظم ، وإنما هدفنا ان نُعْنَى بالعام منها لا بالخاص ، أي بالفكرة التي تأخذ شكل إتجاه وتكوّن تياراً . ونقصد بالفكرة هنا ، الفكرة بمعناها العلمي لا الفكرة بمعناها الفني أو الأدبي .

والفرق بين الإثنين واضح في أن الفكرة الفنية أو الأدبية ، فكرة ممتزجة بعاطفة ، وهي خاصة بأديب ما . أما الأخرى فهي مجردة عن العاطفة ، وتمثل الحقيقة أو الواقع كما هو . وقد لا تكون من إبتكار شخص ما ، بل ثمرة جهود أفراد وجماعات كثيرة . وهي بذلك تمثل رأياً عاماً ، أو عقيدة ، أو نظرية ، يقرها الجميع ، ويؤمن بها كثير من الناس . ومن ثم فقد تكون هذه الفكرة دينية ، أو خلقية ، أو فلسفية . وهذا النوع من الأفكار ، وإن كان الأدب يتخذ أداة للتعبير عنه ، فإنه ليس من موضوعاته ، بعكس النوع الآخر ، الذي يعد في الحقيقة من موضوعات الأدب »(77) .

ويميز عثمان موافي بين نوعين من الأفكار المكونة للتيارات وهي إما أفكار علمية أو أدبية ، تكون جسوراً بين القوميات المختلفة وتسمح بمد قنوات تواصل عبر مستويين من التأثيرات : التجريبية والملموسة ويعتمد عثمان موافي في بسطه للقنوات والمستويات على تجربة تاريخية عاينها العالم العربي عبر العصور ، وهي التي وصلت بينه وبين اليونان والفرس والهنود ، عبر العلوم والعادات والحضارات . فالتيارات الأدبية عند عثمان موافي تخضع بالضرورة إلى وجود الصلات التاريخية بين القوميات ، أكثر مما هي فاقدة لهذه الصلات على شاكلة ما يلوح به جيرمونسكي في وجود نفس التيارات دون

---

(77) عثمان موافي ، التيارات الأجنبية في الشعر العربي / ط : مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ـ 1973 ، ص 5 .

حدوث علائق مباشرة :

« وإذا كان هذا النوع من الأفكار ليس من موضوعات الأدب ، فلماذا نعنى به في بحث أدبي كهذا ؟ ذلك لأنه أسهل إنتقالاً ، وانتشاراً من النوع السابق « وربما يرجع هذا إلى أنه يعبر عن حقائق وقضايا كلية عامة يسهل على العقل الإنساني تقبلها ، فالأمم تتشابه في العقول بيد أنها تختلف في العواطف والأذواق . ومن هنا نجدها لا تستجيب بسرعة للفكرة الأدبية بينما على العكس من ذلك تستجيب للفكرة العلمية .

وهذا النوع من الأفكار قد لعب دوراً كبيراً في المبادلات الأدبية بين الشعوب المختلفة وهو الذي أثر في الأدب العربي شعره ونثره حتى هذه الفترة موضوع بحثنا . ولم يتأثر الأدب العربي كثيراً بالنوع الآخر ، مما دعا بعض الباحثين إلى القول بأن الأدب العربي في العصر العباسي ، لم يتأثر بموضوعات الآداب الأجنبية الأخرى ، كالأدب الفارسي ، والأدب اليوناني ولكنه تأثر بالحياة الاجتماعية للفرس ونظمهم في السياسة وإدارة الدولة ، كما تأثر بعقلية اليونان وفكرهم .

وقد اتضح لي في هذا البحث صدق هذه النظرية . وعلى كل حال فالأفكار والعادات والنظم ، كالسلع تتبادلها الشعوب والأمم المختلفة ، وتنتقل بينهم وقد تشيع وتنتشر ولا يعرف في النهاية مصدرها الحقيقي الذي صدرت منه .

واتصال الشعوب بعضها ببعض ، وتبادلها الأفكار والنظم والعادات ، ظاهرة طبيعية لا تختص بعصر معين ، ولا بيئة معينة ، ولكنها تمتد عبر الأنهار والمحيطات ، وعلى مدى كثير من العصور والأزمان . وإنكار ذلك إنكار لحقيقة الكون ، وناموس الحياة وطبيعة البشر . فقد خلقنا الله سبحانه شعوباً وقبائل مختلفة ، لنتعارف »[78] .

والمهم في تجربة عثمان موافي أنه يعي تمام الوعي بريادته ، بل

---

(78) عثمان موافي ، السابق ، ص 6 .

يـذهب إلى أبعد من هـذا إلى انتقاد تجربة أحمـد الحوفي في دراسـة التيـارات المذهبية ويصفها بمجرد محاولة ، ودراسة عامة . كما يدعي تفرده بمنهـج بحث التيارات لأن (إشارات) السابقين تبقى دون المستوى المطلوب .

ورغم كلاسيكية الموضوع الذي يتطرق إليه عثمان موافي ، فقد اعتمـدنا مقدمته لأن معالجة الموضوع من وجهة درس التيارات هـو ما يهمنـا أساسـاً ، إلا أن الكاتب فيما يظهر ورغم إشارة عابرة منه إلى طه ندا ، باعتباره مقارناً ، فإن مفهومـه عن التيارات يـظل حبيس نظرة مثقلة بحمـولة تـاريخية أفقيـة ، تخضع للأحداث ولا تخضعها إليها ، وهي معجبة بإنجازها وتفردها الوهمي ، لأن موضعة التيـارات في إطارهـاالمنهجي عند روادهـا الحقيقين غـائبة تمـاماً ، بالإضافة إلى غرور غير مبرر بشيء ، سوى هذه المادة ، فليست المادة هي مـا يمثل جدة الموضوع ، بـل المنهجية المـوظفة لبلورتهـا ، ومع ذلـك تظل تجـربة عثمان موافي مقياساً للإرهاصات التي أحاطت بالاهتمام بالتيارات الأدبية عند العرب ، خاصة أن عثمان موافي يكاد يكون مقتنعاً بهذا الدور :

« وأعتقد أن دراسة التيارات الأجنبية على هذا النحو ، وبهذا المنهج تعد محاولة جديدة . وصحيح أن كثيراً من الدارسين، قد أشـاروا في أكثر من موضع إلى التأثير الأجنبي في الأدب العـربي شعره ونثره . ولكن لم يسبق لبـاحـث في حقل الـدراسـات الأدبيـة ، أن درس هـذه التيـارات المختلفة على هذه الحقبة من الـزمن وهذا المنهـج قبلي ، اللهم إلا هـذه المحاولة ، التي قام بها الدكتور أحمد الحوفي لـدراسة التيـارات المذهبيـة بين العرب والفرس . ولكن هذا البـاحث حصر بحثـة فيه بـين العرب والفرس ، ولم يتجاوز ذلك إلى غيرهم من الأمور الأخرى ، التي انتقل عنها كثير من هـذه التيارات . ولم يعن عنـاية واضحـة باستخـراج هذه التيـارات من الشعر . ولكن الغـالب عليـه في ذلـك ، الاعتمـاد عـلى النصوص والروايـات التاريخيـة . وأخيراً فبحثـه دراسة عـامة وسـريعة للتأثيرات المتبادلة في شؤون الحياة المختلفة بين العرب والفرس »[79] .

---

(79) عثمان موافي ، السابق ، ص 9

والنموذج الثاني الذي اخترناه لمعاينة التيارات الأدبية هو عمل إبراهيم سلامة الذي يحمل نفس الاسم ، والذي كان على اتصال بموجة المقارنين الفرنسيين من الجيل الأول ، وهي ميزة يتفوق بها على عثمان موافي ، من ثمة سنلاحظ لديه منظوراً منسجماً مع الدرس إلى حد ما .

وقد اخترنا نموذجاً بسيطاً من معالجاته ، ألا وهو فكرة « العبقرية » التي نلاحظ كيف تتمحور حولها العصور وتواريخ الأدب الخاص والعام ومن هذا المنظور يقابل إبراهيم سلامة بين عبقريات اتسمت بها عصورها . كالمتنبي وأبي العلاء وشكسبير وبوالو . وإثارة هذه الظاهرة ذات دلالة خاصة على إحساس الباحث بتجسيد فكرة العصر وتكون التيارات ، رغم محدودية بعد المناقشة بالظاهرة ، فهي تمثل نضجاً بالنسبة لتجربة عثمان موافي .

ومن هذا المنظور إذن يرى إبراهيم سلامة أنه :

« إذا كان العبقري لا يقاس بغيره ، فهو لا يقاس في الزمن أيضاً ، أي في التاريخ بحيث تجده أو نجد مثله في التاريخ القومي ، أو في تاريخ الأدب ، لأنه هو الذي كتب لأمته تاريخها ، قبل أن تكتب له الأمة تاريخه ! ولأنه هو الذي دفع ناسه إلى ما يريد ، لا إلى ما يريدون !

هذا الإيراد لا يتوجه أيضاً إلى « الأدب المقارن » وحده بل هو ـ كما ترى ـ عام يتوجه إلى غيره من تاريخ الأدب بل ومن التاريخ العام : لأننا لو أخذنا به على ما هو عليه لما استطعنا أن نكتب تاريخ الأدب في أية أمة من الأمم فكل تاريخ له حقبة ، ولكل حقبة رجالها ، والأدباء هم رجال الحقب الأدبية ، فإذا كانوا لا يتلاقون تحت تأثير العبقرية المتفردة التي تذهب بكل منهم مذهباً خاصاً ، فكيف نؤرخ لرجال الحقبة في فترة واحدة ؟! بل كيف نؤرخ لهذه الحقب في فترات متعددة ؟ سيقول المعترض « ولو » فما أحب إلينا أن يكون لكل عبقرية تاريخها الأدبي وحدها ! وما أصدقنا إذ ننسب الحقبة إلى واحد من أهلها ! وهذا ما عمدت إليه الآداب قديماً وحديثاً ، بل هو ما عليه الحال في القديم والحديث ، فقد تتجمع اداب الحقبة في ناحية

واحدة ، وتتجه نحو أديب بعينه ، فيقال عصر «شكسبير» وعصر « بوالو» كما يقال عصر « المتنبي » أو عصر « أبي العلاء »[80] .

وتأتي فكرة المقابلة بين عصور المتنبي وأبي العلاء وشكسبير وبوالو كدلالة على وحدة تكون العبقري عبر جميع الأزمنة والأمكنة ، ودون اعتبارات عرقية ، وهي فكرة استهوت إبراهيم سلامة ، ودفعته إلى كثير من الإحالات على الأعلام الغربيين ، معتقداً في امتلاكه لسلطة التيارات ، التي أصبحت تكون عند محمد الكتاني إشكالية خاصة . فعلى حين نجد أن ظهورها كان خاضعاً لتسلسل تاريخي في تطوره عند الغربيين ، بينما هو عند العرب يمثل حالة شاذة يستقبل فيها هؤلاء كل التيارات والمذاهب دفعة واحدة ، مما يستعصي معه موضعتها أو تفسيرها على ضوء التجربة الأدبية إذ تظل علاقة التيار بالأدب علاقة غير مشروطة بالمقاييس الطبيعية للتطور بل بالإستجابة لإلحاح حاجات نهضوية ، تنزع إلى تحقيق تراكمات كمية ، على حساب الكيفي والمنهجي . من هنا يرى محمد الكتاني :

« إن الآداب الأوروبية التي تدخل في جملة الثقافة الغربية الحديثة كانت تحمل للمثقف العربي تليدها وطريفها وهو ينفتح عليها في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن التي كانت تحمل إليه كل نتائج التطور الفكري والأدبي لثلاثة قرون خلت من تاريخ أوروبا (. . .)وعندما استقبل المثقف العربي هذه التيارات والمذاهب الأدبية دفعة واحدة ، فإنه لم يستطع أن يعيشها في جدليتها التاريخية ، بل عاشها تراثاً وعاشها منفصلة عن واقعها ، لذلك تزامنت مؤثراتها في أدبنا ، في حين لم تتزامن عناصرها وتياراتها في أدب الغرب »[81] .

وعلى حين يقرر محمد الكتاني استقبال المذاهب دفعة واحدة ،

---

(80) إبراهيم سلامة ، تيارات بين الشرق والغرب ، ط : الأنجلو المصرية / القاهرة ، 1951 ، ص 56 .

(81) محمد الكتاني ، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، 1979 ، (رسالة جامعية) الرباط ، ص 194

يؤكد أنيس مقدسي على الجمع بين مذهبين معاً عند شاعر واحد ، وهي ظاهرة تناقض ، قام المذهب على أساس رفضها ، وبحث انسجامها . والواقع أن الظاهرة لا تخص الأديب العربي أو عملاً بعينه ، بل توجد عند غيره في آداب وطنية أخرى . ومن هذه الزاوية يقوم أنيس المقدسي بجرد للمذاهب الأدبية العربية ،منتهياً إلى خلاصته الفكرية :

« المذاهب الأدبية الحديثة : كثيرة منها المذهب الإتباعي (الكلاسيكي) والمذهب الإبداعي (لرومانتيكي) والمذهب الواقعي ، والمذهب الإنطباعي ، والمذهب الطبيعي ، وفوق الواقع والمذهب الرمزي والمذهب الوجودي وأكثر هذه المذاهب مقتبس عن الغرب ، إلا أن أكثر الشعراء المحدثين جمعوا في شعرهم بين مذهبين على الأقل »[82] .

وإذا كان درس التاريخ الأدبي وسيلة لمقاربة مقبولة لتأويل الأحداث الأدبية الوطنية و / أو الوطنيات ، فإن التيارات الأدبية تعبر من جهتها عن واقع تاريخي ، إنطلاقاً من كون التيار الأدبي عند جيرمونسكي هو كل ظاهرة أدبية ، ذات نظام تجاوزي يولد أنظمة أخرى تخلفه .

ويتضح من المنظور السابق ضرورة تناول التيار الأدبي في إطار تاريخ الأدب وتاريخ الأفكار التي ألمحنا إليها سابقاً ، والتي لا يمكن الإلمام بهما إلا عبر المنظور الثلاثي ، الذي يقترحه جان ارهارد (JEAN ERHARD) ، في إحالته إلى :

أ - التاريخ الفردي للأنظمة الكبرى للعالم .
ب - تاريخ الواقع الجماعي وبثه عبر الرأي العام .
جـ - التاريخ البنيوي لأشكال التفكير والحساسيات .

ويفسر جان إرهارد هذا المنظور ، إذ يجد :

« في الحالة الأولى يخاطر فيها تاريخ الأفكار بالتباسه بتاريخ الفلسفة ، وفي الحالة الثانية، يصبح فيها تاريخ الأفكار من اختصاص مناهج

(82) أنيس المقدسي ، التيارات الأدبية في العالم العربي ، جامعة بيروت 1952 ، ص 317 .

السوسيولوجية الوضعية أما الحالة الثالثة ، وهي أكثر غنى إذ تتميز بنزوع تاريخ الأفكار إلى تاريخ الطبائع »[83] .

وليس لتاريخ الأفكار مصادر خصوصية ، إذ تدين بمادتها إلى كل شعب الدراسات ، بينما يدين التيار الأدبي ـ الذي يعتمد التخيلي كمادة ـ إلى روح العصر بالكثير ، من هنا ، نلاحظ تأثير الأنظمة الكبرى والأحداث الدولية ، في الفكر والتيارات الأدبية العربية ، التي لا يمكنها بتاتاً التنكر مثلاً ، لـ :

أ ـ الثورة الفرنسية لسنة 1789 .
ب ـ الموجات الاستعمارية ، منذ سنة 1830 .
جـ ـ الحرب الروسية لسنة 1878 .
حـ ـ الحرب اليونانية لسنة 1892 .
خـ ـ حرب طرابلس الغربية لسنة 1911 .
د ـ الحرب البلقانية لسنة 1913 .
ذ ـ الثورة الروسية لسنة 1917 .
ر ـ الحربين العالميتين لسنتي 1914 / 1939 .
ز ـ استقلال الدول العربية ، منذ الستينات .

فلا غرابة إذن أن يخصص رئيف الخوري كتاباً خاصاً بـ « الفكر العربي المعاصر وتأثير الثورة الفرنسية » (1945) الذي يتعزز بكتاب آخر لإلياس أبو شبكة حول « علاقات الفكر بين العرب والإفرنج » (1945) ، ويبين الكتابان معاً ، إلى أي حد يثير الخارج انتباه عالم عربي بقي منغلقاً على نفسه لمدة طويلة .

كما أن الظاهرة الاستعمارية ـ رغم جانبها الأحادي السلبي المثار غالباً ـ فهي تجمع حولها دراسات أدبية وسوسيولوجية ، وصورلوجية جديدة بتتبعها من زاوية علاقة الأنا (المستعمَر) بالآخر (المستعمِر) ، إلا أن مؤرخ الفكر

---

(83) Jean Erhard, Histoire des idées et histoire litteraire, in Proplèmes et méthode de l'histoire litteraire, Ed A. Colin, 1974, P. 69

العربي كان مضطراً ، تحت عوامل قومية ووطنية إلى عدم الإعتراف للاستعمار بجميل ، باستثناء ملاحظة عبدالله العروي الذي يعتبر هذا الاستعمار قطيعة بين عصر فيودالي وبين عصر الحداثة .

كما كانت الحروب ، التي قلبت وضعيات العالم ، وسيلة عنف ، لعبت دوراً بارزاً في تطور التيارات الأدبية العربية ، بل كانت أساساً لتغير الكثير من القيم الأدبية المتعددة ، تبعاً للتغييرات الاجتماعية .

وقد خلف الواقع الأدبي الجماعي اثاره على عديد من الأعمال ، التي تمثلها مقدمة سليمان البستاني للالياذة ، وكتاب « تاريخ الأدب عند الإفرنج والعرب » (1902) لروحي الخالدي ، و« علم النقد » (1907) لقسطاكي الحمصي ، و« البلاغة العربية » (1931) لأحمد ضيف ، وأخيراً مقالات المجلات العربية ما بين 1830 و1960 ، وقد انطبع هذا الواقع الأدبي الجماعي في ذاكرة الأدب العربي ـ القومي ، لهذه الفترة ، والذي نسج حول أصداء الآداب الأجنبية في الأدب العربي ، كما يعرض لها روحي الخالدي ، الذي يرى أن العلم الأدبي لا يمكن الإلمام به إلا بعد الإتصال بآداب الدول المتحضرة ، كيفما كانت عموميتها عبر ترجمات الأعمال الكبرى ، التي تمنح فكرة عن الفكر الحر . كما تظهر البلاغة والأسلوب والشعر وتميز المناهج الحديثة عن القديمة .

ولا تخلو ملاحظات روحي الخالدي من دلالة عن مكونات التيارات الأدبية ، بل يذهب إلى أبعد من هذا في دعوة الكتاب العرب إلى معاينة التقنيات الأدبية الأجنبية ، كشرط مسبق ، لأي استيعاب أدبي .

ودور اتصال الأدب العربي بالآداب الأجنبية ، هام جداً في إبراز بنيات أدبية جديدة ، عبر عديد من ظواهر المقارنات الأدبية ، على غرار :

أ ـ مداخلة عبد الرحمن أفندي أحمد في المؤتمر الحادي عشر للاستشراق 1897 حول مقارنته بين المعري ودانتي .

ب ـ مقارنة الشعرين العربي والفرنسي عند نجيب الحداد في مقالاته بمجلة « البيان » لسنة 1898 ،

جـ ـ مقارنات أحمد أفندي كامل بين :
ـ كبلبك والمسبي
ـ هيجو وابن الرومي
ـ هيجو ومحمد توفيق البكر .

حـ ـ مقارنة بين البلاغتين العربية والفرنسية لسعيد الخوري الشرتوني في مجلة « المقتطف » لسنة 1902 .

خـ ـ مقارنه بين أنظمة التعبير لأدوارد مرقص في مجله « سركس » لسنة 1904

ورغم أن جل المقارنات هي مقارنات ساذجة ، فإن انتشارها على إمتداد فتره أولى منذ أواخر القرن 19 ، يعبر عن رغبة عميقة في إقتناء أدوات إجرائية ، والإنفتاح على مطورات معايرة . وقد أعطى هذا النزوع الفكري ولادة لصراع خفي تجسد في تجدر تيارات أدبية بالعالم العربي ، رغم جميع مواقف الحذر والشك والرفض .

وفي هذا الإطار تندرج تجربة روحي الخالدي ، التي تحاول المقارنة بين المذاهب الأدبية بين العالمين العربي والأوروبي ، مبينا أسباب ظهورها ، رابطا إياها بعناصر تاريخيه ، تستهدف خلق علائق بين الاداب الخاصة كعامل من عوامل النهضة ، بحيث يصبح أخذ الأدب العربي بجديد الاداب الأجنبية ظاهرة طبيعية وحتمية في كل نزوعات النهضوية .

من ثم فإن إعجاب روحي الخالدى بفكتور هيجو والرومانسيين الفرنسيين كان ينطلق من منظور يعتقد أن الشعر روح تستبطن الوجود وتعبر عن جوهر جماله .

ونصبح المعادلة الي بدور حولها كتاب روحي الخالدي هي تلك التي ترى في كل تطور أدبي مظهرا من مظاهر التطورات الاجتماعية والسياسية ، من هنا جاءت مقاربة روحي الخالدي لتفتح مجال المقارنة بين الأدبين العربي والفرنسي ، بدعوى تقليص المسافات بينهما ، إذ :

« لا يكمل علم الأدب للمتبحر إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة

ولـو نظرة عـامة يـطلع بها على مجمل تـاريخ أدبهم وعـلى بعض ما تـرجم من مؤلفـات المشاهـير من كتبهم ، فيقف على مـا عندهم من سعـة الفكر وسمـو الإدراك وبـلاغة المعـاني ، ويعرف أسـاليبهم في النـظم والنـثر وتصـرفهم في الكلام ويميز بين طرق المتقدمين والمتأخرين ، فإذا أحاط بـذلك فهم الغـرض الذي يتطلبه أئمة البـلاغة من أي لسـان وملة ورأى الهدف الـذي يروم كـل منهم إصابته فيصوب نحوه القلم » .

ويفسر المواقف السابقة ظهور ذوق كلاسيكي يؤاخذ المحدثين على خـرق القـواعد اللغـوية وتشـويهها عبـر ترجمـات الدوريـات التي أساءت إلى اللغـة العـربية ، عبـر ما تـطلقه عليـه بالتجـديد . وقـد تجسدت هـذه المـواقف في تأليف :

أ ـ « لغة الجرائد » (1901) لإبراهيم اليازجي .

ب ـ « تصحيح أخطاء لغة الجرائد » (1925) لسليم الجندي .

جـ ـ « أخـطاؤنـا في الجـرائـد والـدواوين الشعـريـة » (1939) لصـلاح الزعلاوي .

وتكون هذه الكتب الثلاثة شهادات عن المناخ العـام الذي سـاده فترة ، عارض فيها الكلاسيكيون الحداثة المتهورة ، هذه الكـلاسيكية التي يتصـورها فهمي مـاهـر حسن عبـارة عن وجـه من أوجـه الإتفـاق بـين النقـدين الكلاسيكيين : العـربي والأوروبي بتبريـر غريب يحيـل على نبـع مشترك بـين العالمين ينتهي عند أرسطو ، ويتم تأثيره عبـر قناتـين يمثلهما قـدامة بن جعفـر وهوارس .

ولا تهمنا قيمة هذا التأصيل والتفسير للكلاسيكية العربية في حد ذاتها بل يثيرنا فيها طريقة الإحالة على الغرب ، حتى في أشد المذاهب إرتباطاً بالهـوية العربية ، إذ يرى فهمي ماهر حسن :

« وليس من العجيب أن يتفق النقد الكلاسيكي العـربي والأوروبي هذا الإتفاق ، فنحن نعلم أثر الثقافة اليونانية في العقلية العربية ، وأثرها في كتاب قدامة بن جعفر « نقد الشعر » .

والعقلية الأوروبية أيضاً قد تأثرت بالفكر اليوناني ، فبوالو قد اقتفى أثر الشاعر اللاتيني هوارس ، وهوارس ناقل عن أرسطو ، ومن هنا كان كثير من أوجه الإتفاق »[84] .

ويعود فهمي ماهر حسن لتأكيده على النبع المشترك للكلاسيكية العربية والغربية بالتركيز على حسين المرصفي كنموذج في كتابه « الوسيلة الأدبية » والذي يجد فيه استمراراً لتقاليد هذا المذهب في العصور السابقة على القرن 19 :

« نجد في القرن الماضي نفس نظرة الكلاسيكيين عند حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » الذي طبع الجزء الأول عام 1289 هـ والثاني عام 1292 هـ .

وجزؤه الأول خاص بأقسام البلاغة والثاني في فنون البلاغة . ويتناول الجزء الثاني إلى جانب الناحية النظرية جانباً علمياً ، فهو يتحدث عن مقاييس الجودة ، ويسوق أمثلة عديدة من شعر البارودي المعاصر له ومن شعر الشعراء القدماء ، ويعلق عليها »[85] .

أما النموذج الثاني في أطروحة فهمي ماهر حسن فهو مصطفى صادق الرافعي الذي يعلل لقوة المذهب الكلاسيكي وضعف ما عداه ، بحكم الأعتماد على التيار الأجنبي ، الشيء الذي يضعف هذا الجديد لا لجدته أو قدمه ، بل لتغليب التيار الأجنبي وهكذا يرى مصطفى صادق الرافعي ، أن :

« العلة في الحقيقة لا ترجع إلى مذهب قديم أو جديد ، بل إلى الضعف في لغة والقوة في أخرى ، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم في واحدة وبالتضييع في الثانية ، وأكثر من الإقبال على شيء دون الآخر فتعلق به ، وأمضى أمره عليه ، وحسنت نيته فيه ،

---

(84) فهمي ماهر حسن ، النقد الأدبي ، ص 58 .

(85) فهمي ماهر حسن ، السابق ، ص 58 .

وإستمكنت فصارت إلى نوع من العصبية للأدب الأجنبي وأهله »[86] .

وتعزز الفريق الكلاسيكي بكتب دافعت عن وجهة نظره بتأليف مصطفى صادق الرافعي : « على السفود » و« تحت راية القرآن » ، والزيات بـ «دفاع عن البلاغة » .

ومن العسير القول بتوقف التيار الكلاسيكي عند أسماء وأعمال بعينها ، لأن التيار الإحيائي لم يخطيء أغلب الأدباء ، بما فيهم المجددين الذين لم يتخلوا نهائياً عن الذوق والتراث الكلاسيكيين ، لحد أن اصطلاح النيو ـ كلاسيكيين كان أكثر ملاءمة من إطلاق إصطلاح الكلاسيكية .

وهذه النيو ـ كلاسيكية تكاد لا تكون حلقة لاحقة بالكلاسيكية ، بل مزامنة لها في نفس الوقت ، إذ نجد نماذج قديمة لها عند روحي الخالدي إلا أن الجديد في الظاهرة هو أن يجد لها جابر عصفور أصولاً عند أديسون في تبلور نظرية الخيال لديه .

والحق أن طابع الإصطفائية هو ما يغلب على هذا التيار النيو ـ كلاسيكي فهو لا يمتلك تصوراً مكتملاً ، بقدر ما تحفز دوافع نهضوية لتجاوز وضعية الإحباطات الذاتية :

« ومن الطبيعي ، والأمر كذلك ، أن يفيد الإحيائيون من تبلور نظرية الخيال النيوكلاسيكية عند أديسون - 1719) (Joseph Addison) (1672 وأن يفيدوا ، بالمثل ، من الصراع الذي دار بين الرومانسية والكلاسية في فرنسا ، في القرن التاسع عشر ، بحيث لا يفارق تعاطفهم الحقيقي المعطيات الكلاسية التي تتناسب ومعطياتهم التراثية التي تبنوها .

ولا عجب أن يكتب إحيائي ، مثل محمد روحي الخالدي كتاباً

---

(86) مصطفى صادق الرافعي عن فهمي ماهر حسن ، السابق ص 104 .

(1902) ينتصف فيه للطريقة الرومانسية (الرومانية) فينتهي أمره إلى التحيز للطريقة الكلاسية (المدرسية) بل يختتم كتابه بانتقاد شاعره الأثير (فيكتور هوكو) بسبب تعظيمه للأمور ، فيشبه قريحة الشاعر الرومانسي بمرآة مكبرة ، تكبر الشيء المعكوس فيها ، وتجسمه تجسيماً خارجاً عن الحقيقة ، وعن العرف والعادة . ومن عادة فيكتور هوكو - فيما يقول الخالدي - « إرخاؤه العنان للقوة الواهمة والخيالية ، ولذا نجد في مؤلفاته مثل كازيمود » ومثل الرجل الضاحك من الأشخاص الموهومة التي لا توجد إلا في كتاب ألف ليلة وليلة وما كان على نسقه » . وانتقاد الخالدي للقوة الواهمة أو الخيالية التي لا نعمل على هدى من العقل إنما هو إنتقاد يتحرك منطلقاً من تصورات أكبر ، جنحت به كناقد إحيائي ، إلى الجوانب العقلانية من تراثه النقدي ، وشدته إلى المعطيات الكلاسية التي وجدها في فرنسا ، والتي لا تمثل تناقضاً أو تنافراً مع معطيات تراثه الذي يتحرك منه . ولذلك يتقارب فيكتور هوكو مع أبي العلاء ، عندما تعمل مخيلة الأول في رعاية العقل ، أما عندما تتجاوز هذه المخيلة منطقة التعقل (الكلاسية) فإنها تقترب من معطيات تراثية تحوطها الريب فتصبح شخصية (كازيمودو) ، مثلاً ، صورة أخرى من شخصيات كتاب ألف ليلة »[87] .

وتعزز موقف روحي الخالدي بموقف الشدياق ، إذ تلعب النيو - كلاسيكية دوراً خاصاً في بلورة العلاقة بين التراثي والثاقفة الإصطفائية ، في خدمتها لمبادىء مسبقة تساهم في تكوين تصور ثقافي عام عن مهمة النقد وصياغة الأسئلة .

ولا تقف تأثيرات الغربيين عند أديسون بل تتعداه إلى كولردج ووردزورث ووليام هازلت وهوبز وجون لوك .

ورغم إختلافات مشارب هؤلاء ، ما بين الوضعي والشاعري والفلسفي فإن جابر عصفور يعتمدها كإحدى مكونات النيو - كلاسيكية عند الشدياق ،

---

(87) جابر عصفور ، النيو - كلاسيكية ، ص 56 .

الـذي لا يتوانى عن مناقشة أديسـون فيما يتعلق بـاعتماد فـاعلية الخيـال على حاسة البشر ، وهي مناقشة ترتكز على الموروث الثقافي الكلاسيكي .

وكيفـما كانت الأهميـة التي تحتلهـا منـاقشـة الأفكـار الأجنبيـة في تحـديـد إتجاهاتهم الأدبيـة فإن مجـرد طرح هـذه الإشكاليـة يعتبر كـافياً في حـد ذاتـه للتعرف على وجود تيار أدبي يحيل على حركة المد والجزر والأخذ والعطاء . . .

لهذا لا يرى جابر عصفور أي تناقض في توظيف جميع الإمكانات التي لا تتعارض مع قناعاته وتصوراته التراثية .

« لنقـل أن المهم في الأمـر كله هـو أن يفيـد النـاقـد الإحيـائي من أي معـطيات متـاحة لا تمثـل تنافـراً مع تصـوراته الأسـاسية أو معـطيـاتـه التراثية . وما يقال عن الخالدي يقال عن سلفه الشدياق . لقد عاصـر الشـدياق (1804 - 1887) كـولـردج (1772 - 1834) ووردز ورث (1770 - 1850) ووليم هـازلت (1778 - 1830) وغيـرهـم من أقـطاب الـرومانسيـة الإنجليـزيـة ، ومن يـدري لعله سمـع عن نـظريـاتهم في الخيال . ولكنه لا يتوجه مباشرة إلا إلى النيو كلاسيـين ، ويفيد منهم ، لأنهم في النهايـة،لا يمثلون تنافـراً مـع المعطيـات التراثيـة التي يتبناهـا . ومن اللافت للانتباه أن نجد الشدياق ، في مقاله المبكر عن « التخيل ، يستعـين بأديسـون ، محـرر مجلة المشـاهـد (1711 - 1712 ، Spectator 1714) التي صاغ فيها أفكاره المؤثرة عن مباهج الخيال في أوائل القـرن الثامن عشر ، مستعيناً بفلسفة هوبز وجون لوك على وجه الخصوص .

بل من الطريف أن نجـد الشديـاق يناقش آراء أديسـون ويفند بعضهـا على أساس من صلته بتراثه الفلسفي . لقد ذهب أديسون ، مثلاً ، إلى أن كل فاعليـة الخيال تعتمـد على حـاسة البصـر ، لأن هذه الحـاسة ، وحدها، هي التي تمد المخيلة بالصور . وهذا هوما يعترض عليه الشدياق الذي يقول : « زعـم العلامة أديسون أن حاسة النظر هي وحدها المـادة التي تمد المخيلة بالأفكار . وهذا القول ليس على إطـلاقه فـإن للحواس الأخرى إشتراكاً فيه ، فـإن من ولد أعمى ، مثـلاً ، لا يزال يسمى في

مخيلته تالف الأصوات التي انقطعت عند سماعه ، ولا يزال يعي في ذهنه وعقله الأشياء التي وقعت عليها حاسة لمسه . « وما يقوله الشدياق ، في إعتراضه ، قائم على معطيات نراثية تؤكد أن التخيل ينشأ عن الصور التي تخزنها الذاكرة ، والتي نشارك فيها كل الحواس . صحيح أن التخيل يتأثر بما يطرأ على الحواس ، ولذلك يفقد الأعمى القدرة على التخيلات البصرية ، لكنه يظل قادرا على تخيل المسموعات والمشمومات وغيرها ، لأن التخيل ، في النهاية ، « تبع للإدراك الحسي » بكل مجالاته ، كما يقول إخوان الصفا وغيرهم .

إن الشدياق ، بصنيعه ذلك ، يجمع بين تقاليد متقاربة ، تتجانس فيها معطيات التراث العربي مع معطيات النيوكلاسية الغربية ، فيتدعم كل منهما بالاخر »[88] .

نلاحظ في شاهد جابر عصفور تداخل ثلاثة حدود أولها الشدياق ثانيها أديسون ثالثها إخوان الصفا ونكاد تستغرق هذه المعادله أغلب المعالجات التي نبحث عن إنتقائية لإفراز نظرتها المركبة ، في اعتمادها على سلطات رمزية متضاربة في تفاوتها الزمني بين التراثي والأوروبي والنهضوي ، وهي نظرة لا تستعصي على التفسير ، كما أنها تراهن على نظرة معرفية تحاول الخروج بمنطق وجود ثوابت في الفكر وجدلية عصرية تجمع بين المتنافر فيها وما يتخلى عنه التاريخ وما يعود إليه.فإخوان الصفا الذين يعتقدون في تبعية التخيل للإدراك الحسي ، بما يقع من إختزان للصور في الذاكرة من جهة ، لا يختلفون تمام الإختلاف عن منظور أديسون الفلسفي في تصوره لإعتماد فاعلية الخيال على حاسة البصر .

وتعود أهمية شاهد جابر عصفور إلى تنبهه إلى هذا الجانب الهام من معالجة التخيل عند الشدياق رغم استغراق جانب العرض له ، ومع هذا فاهتمامه بهذا النوع من المفارنة يعكس اهتمام جابر عصفور كذلك وإن كان

---

(88) جابر عصفور ، السابق ، ص 50 .

لا يدخل في قناعاته ، إذ يظل الشرق وأوروبا موضوعاً مفضلاً لطرح إشكاليات تخيلية تؤكد بدورها على هذه الثنائية ، التي أصبحت شراً لا بد منه في نصوص وشواهد أغلب الدارسين العرب .

كما تظهر في نفس الوقت ردود فعل تتنكر تماماً لمحاولات تكييف الوضعيات الثقافية الغربية بالتيارات الأدبية العربية . ويوظف ضمير الغائب للتحدث عن حركة هؤلاء الذين يتاقفون دون أخذ اعتبار للمعربين ، الذين يخلقون وسائل لتدعيم مواقفهم ، دون تسلل سلطة الأدب منهم .

وطغت ظاهرة الشعور بالجيل الأدبي ، وكانت تقوم على تحولات القيم الأدبية ومحاولات التجاوز بين جيلين يدعيان تأصيل الحياة الأدبية ، من مرجع لها إلى عنصر مطابقة الذات المبدعة ، وآخر إلى إقتباس الحاجات والوسائل الأدبية ، التي تتفاوت بين ألفة وغرابة يعبر عنها عبد العزيز البشري :

« ولقد يطلعون علينا بألوان من البيان لا ندركها ، لأنها لا تتصل منا بسبب ، ولقد يريدوننا على إتخاذ نماذج لا لون لها ، لأن طبيعتنا غير طبيعة أصحابها وبيئتنا غير بيئتهم ، ولساننا غير لسانهم ، وكل شيء فينا مغاير لكل شيء فيهم »[٨٠] .

والإعلان عن هذه القطيعة ، لا يعني إنقطاع خطوط الرجعة ، إذ غالبا ما تكون هذه المواقف مجرد وسائل دفاع ـ ذاتية عن وضعية ريادة ثقافية ، لا يخدمها الطرف التاريخي ، الذي كان لصالح المحدثين المدعمين بصحافة ودوريات حازت كل اهتمام جمهور خرج متعباً من نظام الإجازة وذاكرة اللوح المحفوظ .

ولم يقف التفتح عند الكلاسيكيين والنيو ـ كلاسيكيين ، بل إرتادت مدرسة الديوان موجه تأثرية ، إنطباعية ، تركت وراءها معارك أدبية وعديداً من الأنصار والخصوم ، لأن :

« صلتنا القوية بالثقافة الأوروبية قد عجلت في بداية هذا القرن بظهور

---

(٨٠) عبد العزيز البشري ، حيرة الأدب العصري (مقال) 1932 أنظر محمد الكتاني 655

تيار آخر ، أخذ بسري قوياً متدفقاً ، هو التيار التأثري الذي أسسه في نقدنا العربي العقاد وشكري والمازني وحاول مندور بعد أن يطبقه تطبيقاً عملياً »[90] .

وهذا التيار التأثري الذي مثله الجيل الناشيء بعد شوقي : عن تيار لا يحيل على ما سبقه في تاريخ الأدب العربي الحديث ، لاست القراءات الأنجلوساكسونية والفرانكوفونية على السواء ، بما اجتاحهما م وضعى روج له وبليام هازلت وغيره .

وقد ثارت حول مقال « عبقرية العقاد » مسألة الوحدة العضوية نكرت نسبتها إليه ، لأن العقاد لم يفهم منها سوى الوحدة المعنوية .

وثار التأثريون على الكلاسيكيين ، كما ثار غيرهم عليهم معتبر نظرة التأثريين نظرة لا تحكم الذوق ، معتبرين أن الذوق وحده لا يمك يكون حكماً عادلاً ، إذ لا بد من تقنين للنقد بحيث تصبح له أصول .

وبصعب تحديد الجدل الذي دار حول التأثري والعقادي إذ تكا المعارك تستهدف الأشخاص أكثر مما تستهدف التيارات من هنا لا نست حين نجد تداخلات وتناقضات لا تغطي عليها غير الشخصية القوية كالعقاد أو طه حسين أو مندور أو . . .

ولم يكن وراء التيار التأثري مدرسة الديوان وحدها ، بل ضمت ك بعض عناصر مدرسة المهجر كميخائيل نعيمة ، والرومانسيين كهيكل الظاهرة تكاد تكون عادية ، إذ أصبح من السهل موضعة كاتب وع إطار مذهبين بدل مذهب واحد . وهكذا ظهرت إنتاجات تأثرية عرض ماهر فهمي حسن كالتالي :

« وأما المذهب التأثري فأهم كتبه هي « الغربال » لميخائيل ، و« مجددون ومجترون » و« جدد وقدماء » لمارون عبود و«ثورة الا هيكل و« الديوان » للعقاد والمازني »[91] .

---

(90) ماهر فهمي حسن ، السابق ص 103

(91) السابق ، ص 103 .

ولا تعتبر هذه التصنيفات نهائية ، وهي أكثر من هذا نسبية ، حيث تتداخل التيارات . فالتأثرية تتقاطع والمهجرية والرومانسية ، وهو تقاطع ، يفسره الرصيد الثقافي الذي يعود إليه الأدباء :

« نعود إلى أدبنا العربي الرومانتيكي ونقدنا التأثري ، فنجد نفس هذه الإتجاهات نجدها نفسها هذه المرة لأن الشعراء الرومانتيكيين العرب قد تغذوا مع نقادنا التأثريين على التقافة الرومانتيكية »[92] .

ونسجل هنا أن العقاد كمدافع متحمس عن الإنطباعية يثير رد فعل أغلب معاصريه ـ بجرأته ـ بمن فيهم طه حسين ، كما واجهت معركته كلاسيكية مصطفى صادق الرافعي ، على امتداد 1914 إلى 1934 .

بينما يواجه طه حسين أغلب معاصريه كالرافعي والمازني وزكي مبارك وهيكل وسلامة موسى وتوفيق الحكيم والعقاد ، خلال معارك امتدت ما بين سنة 1911 و1954 لتستمر بعد وفاته .

ولبلورة وجه خفي من الصراع بين الأجيال نشير إلى صراع الفرانكوفونيين والأنجلوساكسونيين ، وهي ظاهرة مرت دون إثارة تأويلات نقدية فالمعركة الأدبية الأولى بين الفريقين كما يعلن عن بعض معالمها العام العقاد في مقدمته لديوان المازني تموضع الصراع في مفهوم الجيل من جهة ومفهوم الغرب من جهة ثانية .

ويظهر أن معركة الأنجلوساكسونيين والفرانكوفونيين كانت طريفة ، لا في معركتها ولكن في تأكيدها لمصادر تأثرها ، فقد بدأت المعركة بنقد لمقال أنطوان الجميل الذي يفترض فيه تمثيل الفرانكوفونية ، وقام بنقده العقاد كممثل للأنجلوساكسونيين ، إذ تعرض هذا الأخير للمدرسة اللاتينية الفرنسية ، مؤكداً على أسلوبها في المجاملة على عكس جدية مدرسته ، وتبودلت التهم بين العقاد وطه حسين ، واتهم الأخير بالتشيع للفرانكوفونية ، إلا أنه يرى أن ما يطلق عليه العقاد تشيعاً ليس سوى تأثراً لا ينسيه جذوره

---

(92) السابق ، ص 87 .

العربية ، كما فند طه حسين إتهامات العقاد ، مدافعاً عن رواد الفرانكوفونية .

والغريب في الأمر أن يعود العقاد ليثبت دين طه حسين للمدرسة الأنجلوساكسونية ، أكثر مما يدين للفرانكوفونية ، مما أدخل في الصراع سلامة موسى ومحمد علي غريب .

ومن خلال المقالات المتبادلة بين طه حسين والعقاد يستوقفنا نص هذا الأخير لطريقته الخاصة في عرض أطروحاته ففي صفحة الأدب بجريدة (الجهاد) 17 يناير 1933 كتب العقاد (شوقي أو أسلوبان في النقد للأستاذ أنطوان الجميل) :

« تقرأ الناقد الفرنسي فكأنما تتخيل أمامك ظريفا باريزياً يقدم رجلا من معارفه إلى (صالون) أو جماعات الأندية ، فهو في وصفه لهم يعرفهم قيمته (العرفية) ولا يعنى كثيراً بتعريفهم قيمته الحقيقية ، أو هو يعرفهم قيمته على حسب الأوضاع والمراسيم الجارية ولا يتلفت كثيراً إلى ما وراء ذلك من القيم الخفية التي لا يعنى بها في المجالس والعلاقات الاجتماعية وقد يومىء إلى عيب من عيوبه لتكون الغمزة نكتة مستملحة أو معرضاً للباقة التعبير والتورية البليغة ، أو ليكون الدفاع عنها براعة في المحاماة والتجريح وليس من الضروري أن يكون براعة في تقرير الواقع والنفاذ إلى الحقيقة .

وأنك لتقرأ الناقد الساكسوني فكأنما تتخيل أمامك دليلا يرشدك إلى رجل يعنيك أن تعانيه على جميع شأنه ، أو يرشدك إليه وهو على سجيته كما يكون الإنسان في قافلة السفر أو بين خاصه أهله أو منفرداً بنفسه ، فلا يتكلف لملبسه ولا مأكله ولا مظهره ولا يبرز للمجتمع في أجمل أزيائه . وقد يتكلف التكليف الإنساني الذي يلزم الإنسان في جميع حالاته ولا يتكلف الكلف الاجتماعي الذي وضع له أصول مرسومة وقواعد معلومة »[93] .

---

(93) أنظر : عباس محمود العقاد ، شوقي وأسلوبان في النقد ، جريدة الجهاد ، القاهرة 17 يناير 1933 .

كما أن فكرة الجيل كانت أساسية في هذه الصراعات :

« لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم فهم يشعرون شعور الشرقي ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء ، والتحرر من القيود الصناعية »[١٠٤] .

ويعود صراع الفرنكوفونيين والأنجلوساكسونيين إلى مكونات ثقافية ، يحاول كل فريق تبيان تفوق تلك ، التي ينتمي إليها ، في مواجهتها بالثقافة الأخرى ـ هذا المجهول ـ بما في ذلك الدفاع عن امتياز نخبوي محض ، وكانت القطرة التي أفاضت الكأس ، هي مقال أنطوان الجميل حول شعر أحمد شوقي كشاعر بمكونات فرانكوفونية .

ويغتنم العقاد الفرصة لمهاجمة عنيفة لهذا التكوين الثقافي ، مما يثير حنق طه حسين الذي يتدخل للرد على حجج العقاد الأنجلوساكسونية ، محيياً بالمناسبة رائدي الأدب الفرنسي سانت بوف وأناتول فرانس .

وفي مقال ثانٍ للعقاد يكشف هذا الأخير عن تأثير الثقافة الأنجلوساكسونية في كتابات طه حسين في كتابيه ـ « في الصيف » / « الأيام » ـ وهما سر تفوقه في اعتبار العقاد ، إلا أنه يستمر مع ذلك في اعتبار التكوين الفرنسي كتكوين أدنى من التكوين الأنجلوساكسوني .

وفي جميع الحالات . فإن هذه المجادلات لم تضع التأثير والتأثر موضع شك ، بل تؤكده على العكس ، ولا تنفيه .

واستعرت معركة أخرى على مستوى سيكولوجية الأدب ، حيث يهاجم أنصارها الإنطباعيين ، زاعمين أنهم أقرب إلى المعالجة العلمية في الأدب ، وكان وراء الحملة محمد خلف الله وأحمد أمين اللذان نعتا الإنطباعيين ، بإفساد الذوق بحكم أنهم يحطمون الكلاسيكية دون إعطاء بديل معادل لها .

---

(١٠٤) ماهر فهمي حسن ، السابق ، ص ١٠٦ .

ويتزعم هذه المعركة محمد خلف الله في كتابه :

(من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) الذي لا يناقش في الحقيقة علمية أو ذوقية الأدب بقدر ما يؤكد على عنصر التأثر الغربي ضمنياً كخلفية فكرية ، إذ تصبح كل معركة مناسبة لتحديد دور الغرب في تكوين التيار الجديد مما يجعل الجدل يتحول عن موضوعه الأساسي إلى العناصر المؤثرة .

وتؤكد هذه الظاهرة على شخصيات متزعمي المعارك الأدبية من جهة ، وعلى مصادر ثقافتهم الغربية من جهة ثانية .

وهكذا يصوغ محمد خلف الله هذه القضية من خلال تعرضه بالنقد للإنطباعيين :

« أصحاب هذه النظرة يتصورون الذوق شيئاً مستقلاً عن العلم ، بل شيئاً يجب أن يبقى مستقلاً عن المعرفة المنظمة وعن التعليل والتحقيق .

فإذا نزع مؤلف ما من مؤلفي النقد إلى تقرير أسس عامة في الموضوع أو إلى شيء من التفصيل والتقسيم أو تنبه إلى وجهة نظر عامة يحاول أن يطبقها في نقده العلمي ، فزع أصحاب النظر الجزئي من عمله هذا ، وعدوه بسطاً لسلطان العلم على وادي الذوق ، أو تفلسفاً في ميدان تأبى طبيعته النظر والفلسفة . . . وقد يقرأون نظرية ما من نظريات النقد الغربي الحديث تنادي بالاعتماد على الذوق في فهم فني . . . غير إن نقدهم في الغالب لا يشبع فينا حاسة الإنصاف والحكم الصحيح من الوجهة النفسية »[95] .

ويفصل محمد خلف في نظرته بموضعة الصراع في إطار نفي تيار لتيار آخر إنطلاقاً من نظرة تجزيئية للأدب ، وهي نظرة تحاول نفي النفسي والجمالي والاجتماعي ، أي أنها تنفي التيار الذي تزعمه محمد خلف الله ومصطفى سويف، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب وغيرهما فيما يخفق

---

(95) محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب والنقد ، ط : القاهرة 1960

توظيف التحليل النفسي في دراسة الأدب . ويتناسى محمد خلف الله أن تياره يقع في نفس ما يقع فيه الإتجاه المخالف إلا إذا كان يعتقد في تداخل الإختصاصات حيث يرى أن :

« من أعجب العجب أن يكون بعض باحثي الأدب أنفسهم عوناً على إنتشار هذه الفكرة بما يذيعون وينشرون من أن دراسة الأدب ونقده ، يجب أن تقوم على الذوق المحض ، وأن تنأى كل النأي عن العلم ونظرياته . فكل محاولة لتجديد طرائق الدراسة الأدبية ومصطلحاتها عندهم جناية على الأدب ، وكل دعوة إلى توسيع ثقافة الناقد ودارس الأدب بالإطلاع على نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى من نفس وجمال واجتماع ، تعتبر عندهم إقحاماً للعلم في الأدب ، وخطراً على الإنتاج الأدبي الحر ، لا بد لهم من أن ينتدبوا لمحاربة وتحذير الناس منه . . . تلك النظرة الجزئية الناقصة تقوم على خطأ أساسي في فهم طبيعة النقد وفهم طبيعة الذوق الإنساني .

ويستشهد بأراء « ريد » التي يقول فيها إن علم الذوق لا بد له من قيم اجتماعية وخلقية »[96] .

وتشمل المعركة محمد مندور الذي يخصصها بمقالين (الشعراء النقاد) و(المعرفة والنقد) ، ففي الأول يكتب :

« نشر زميلنا الأستاذ محمد خلف الله مقالاً لهذا العنوان في مجلة « الثقافة » (1941) وقد وجدت فيه آثاراً واضحة لمنهج عام في دراسة الأدب ونقده ، لمسته غير مرة في أوساطنا الجامعية وغير الجامعية . ولما كنت أخشى أن يصيب حياتنا الأدبية بالعقم ، فإنني أبادر إلى مناقشته .

ولباب هذا المنهج ، كما نستخلصه من مقدمة المقال هو الدعوة إلى نقد

---

96) محمد خلف الله ، السابق ، ص 123

تقـريـري يقـوم عـلى أسس من علوم الجمـال والنفس والتـاريـخ والاجتماع»[97] .

وخلال رده ، يرجـع محمد منـدور إلى قدامـة والقرن 18 في أوروبـا ويقف عند لأنسون على الخصوص ، حيث إنه لا يمكن معرفـة النبيذ بتحليله تحليـلاً كيماويـاً . . . بل بتـذوقه عنـد لانسون الـذي يستشهد بـه ، ويصبح حجر الزاوية في ردوده منتهياً إلى خلاصة :

« لقد كتب الأستاذ خلف الله نفسه عن « الذاتية والموضـوعية في الفن » بالثقافة منذ أعداد فماذا أفاد الأدب من ذلك . وإنه لأجدى علينـا أن يحلل لنا الأستاذ نصاً نتذوقه (. . .) وعندئـذ ستكون أصـدق وأعمق من كل ما تستطيع أن تمنحنا علوم النفس والجمال والاجتماع من أفكار أساسية في الأدب »[98] .

والطريف في الأمر أن يجعل محمد مندور لانسون وسيطاً في المعركة بينه وبين خلف الله :

« هذه هي أقوال لانسون وهي عندي تفصل في الخصومة فصلاً نهائياً ، فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم سـواء في ذلك العلوم الـطبيعية أو العلوم النفسية التي أصبحت اليوم تصطنع مناهج العلوم الـطبيعية كـما هو معروف ـ هو روحها ـ وإما أن نأخـذ عنها مبـادىء وآراء وقوانـين ، فهذا خطأ بل كارثةعلى الأدب . . »[99] .

إلا أن الأمر لم يحسم بين الإتجاه الذوقي والإتجاه العلمي ، فالإتجاه الأول يعترض على الثاني بكون حقائق العلم تتردد بين الصواب والخطأ بمقدار مـوافقتهـا أو عـدم مـوافقتهـا للشـواهـد ، بينـما يلتجىء الإتجـاه الثـاني إلى تبرير يجد أن الذوق يختلف باختلاف الأفراد ، مما يبعده عن القاعدة .

---

(97) محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 162 .

(98) محمد مندور ، السابق ، ص 171 .

(99) محمد مندور ، السابق ، ص 166 / 167 .

وقد كانت إحالات الإتجاهين معاً تكشف عن أوراقهما فالصراع هو صراع مصادر ثقافية تبحث عن سلطتها في الوسط الأدبي العربي ، ونكاد لا نبالغ إذا قلنا بأن النخبة الثقافية تريد أن نجعل من نفسها وسيطاً شرعياً بين تيارات أوروبية وبين نقلاتها إلى العالم العربي .

- فهل هي معارك لإضفاء الشرعية على هذه الوساطة ؟ .
- فهل نستطيع بعد حصول هذا البعد الزمني والمعرفي موضعة هذا الصراع من جديد ؟ .
- ماذا تبقى من كل هذه الزوابع والتوابع النقدية الحادة ؟ .

للإجابة عن كل هذه الأسئلة لا بد من قراءة جديدة تعتمد على مفاييس إجرائية ، تميز بين الجدالي والجدلي والثابت والمتحول والستراتيجي والتاكتيكي في المعركة الأدبية وإذا كان كل هذا لا يمثل جوهر مقاربتنا ، فإننا نسجل خلاصة لمحمد خلف الله ، نجدها ذات دلالة هامة في موضوعنا المقارن ، ذلك أن محمد خلف الله يعتقد أن الإنطباعيين يخدعون أنفسهم حين يفكرون باستقلال الذوق الأدبي عن العلم ، لتأثرهم في ذلك بالنظريات الغربية للنقد الأدبي المعاصر ، والذي ينزع إلى استثمار الذوق في فهم الفن .

والغريب في موقف محمد خلف الله هو إتهامه الإنطباعيين بالتأثر بالنظريات الغربية ، وهو تأثر ينطبق عليه كذلك ، إلا أن نتيجة هذه المعركة كانت حصيلتها : « في الميزان الجديد » لمحمد مندور و « من الوجهة النفسية في دراسة الأدب والنقد » لمحمد خلف الله .

وما يجب تسجيله هنا هو دخول النقد الأدبي العربي في معارك طويلة كلما تعلق الأمر بالغرب ، إذ تلاحقه صورته منذ ولادته ، حيث يلاحظ أن الغرب يسكن أعماقنا ومناهجنا ومفاهيمنا وتياراتنا الأدبية التي تمرر عبر لغة الغرب .

من ثم ، إرتبطت إتجاهات عديدة بأعلام أدبية ، وهي ظاهرة ، سبق أن ركز عليها إبراهيم سلامة ، تحت اسم العبقرية ، وهي مزيج من الأفكار الغربية الليبرالية والاشتراكية والتي وجدت صداها في كثير من الكتابات .

وهكذا إرتبطت بالعقاد وهيكل وطه حسين وسلامة موسى توجهات عديدة ، كالتالي :

1 ـ العقاد الذي كان يدعو إلى أسلوب عضوي يعكس الفرد العربي .

2 ـ هيكل بإدعائه استهداف روح العصر .

3 ـ طه حسين الذي اختار الدوران في ثقافة ليبرالية .

4 ـ سلامة موسى بدفاعه عن أدب إشتراكي على الطريقة الفابية .

وإذا كنا قد تعمدنا التركيز على بعض مظاهر الصراع الأدبي بين الإتجاهات ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ فإننا نريد أن ننتهي إلى نمط من تنظير هذا الصراع عند محمد حسين الأعرجي تحت عنوان (الصراع بين القديم والجديد) وهي رسالة جامعية قدمت في بغداد ، وهي تفضل مصطلح الصراع على المعارك الأدبية ، ذلك أن هذه الأخيرة قد تكون ناجمة عن قضية غير ذات أهمية كبيرة ، كالمعركة التي دارت حول كتاب (إبن الرومي) للعقاد ، على حين أن الصراع يمكن أن يعني ظاهرة تلفت نظر أدباء العصر ، لاستهدافها تحويل المفهومات ، إلا أن هذه النظرة لا تحول دون أن تكون المعركة الأدبية نواة صراع ، حين تتسع .

ويعتقد محمد حسين الأعرجي أن فريقي الصراع ربما لا يعانيان نتيجة صراعهما ، لإمتداد هذا الأخير إلى أكثر من جيل أدبي واحد .

ولا ينسى محمد حسين الأعرجي تنبيهنا لذلك ـ وهذا شيء هام في نظرنا إلى رجوعه لبعض المصادر الأجنبية التي تتعرض للمدارس الأدبية ، كظاهرة إنسانية ، على سبيل الاستشهاد والمقابلة بالأدب العربي ، من ثم نخلص إلى سيطرة المصادر الأجنبية ، لا فقط على المصارعين الأدبيين ، بل على المنظرين لهذه المصارعات الحرة .

ويقف محمد حسين الأعرجي عند ثورات الشعر ، لأن الصراع الحاد لم ينشب على شعر المازني وشكري والعقاد وإنما نشب على شعر محمود طه وناجي وأبي شادي .

ومع هذا فتعليل الدارس لصدور (الديوان) يستلفت الإنتباه إذ يرى :

« إن صدور « الديوان » كان تعجل إنفجار الصراع بين القديم والجديد ، دون تقديم بديل شعري حقيقي ، ويعني أيضاً أن صدوره مدين لثقافة العقاد الأجنبية ، قبل أن يكون تلبية حاجة اجتماعية قائمة في مطلع العقد الثاني من هذا القرن »[100] .

ويمكن أن نجد نفس هذا التبرير ، القائم على إرجاع مصدر التجديد إلى الثقافة الأجنبية عند ناقدي (أبولو) و(المهجر) ، وهي نظرة تكاد تلازم أغلب الدارسين ، ولا تفارقهم إلا لماماً ، فتغليب العنصر الأجنبي في ظهور التجديد ظاهرة تستحق كل تحليل ، لأن رواج ربط كل تجديد بمدى إرتباطه بالغرب ، نزعة لازمت نهضة الأدب العربي الحديث ، ولم يستطع لحد الآن التخلص النهائي منها ، بل لا زالت تتعمق في وعي الدارسين ، ولا يمكن أن تفسر بغير هذا البحث عن السهولة في رد الصراع والتجديد إلى مجرد الترويج لذوق النخبة الثقافية ، ونلاحظ هذا واضحاً عند محمد حسين الأعرجي حين يتعرض لظاهرة الشعر الحر وحين يناقش معاركه ، المتردد بين ناعتيه بالنثرية والإبتذالية والتكرارية ، وبين الباحثين عن السهولة في التعبير، لحد نفي إنتمائه إلى الحقل الأدبي العربي وتشبيهه بلغة الترجمة غير الموفقة :

نلاحظ إذن أن خلفيات المعارك الأدبية مشدودة إلى ثنائية غربية ، فالإخفاق الشعري لا يمكن أن يكون وراءه سوى الغرب ، كما أن التجديد هو ذاك القادم من الغرب .

فالخطاب الأدبي في معارك القدماء والمحدثين يغلف التناقض مهما كان مستواه ـ سلبياً أو إيجابياً ـ كما لا يحرجه رد أسباب الإخفاق والنجاح معاً ، في التجديد إلى نفس الغرب الذي هو مصدر العطاء والإنتكاس ، إذ يعرض محمد حسين الأعرجي لهذه القضية من خلال سلبياتها :

---

(100) محمد حسين الأعرجي ، الصراع بين القديم والجديد ، ط : بغداد ، 1976 ، ص 66 .

« أما القضايا التي روج لها أنصار القديم يؤاخذون بها الشعر الحر فهي أنه « يشبه النثر بتفعيلاته غير المتجانسة ، وغير المنضبطة في نظام موسيقي » ، وأن لغته وصوره شعبية مبتذلة ونماذجه متشابهة متكررة ، يشيع في بعضها « الإيهام التعبيري والغموض الفكري » مما يجعله شعراً خاصاً بصفوة المثقفين ، على أن العصر هو عصر سيادة الجماهير ، وهو ـ بعد ذلك ـ « ليس بعربي ، ولا فيه تعبير عربي ، وإنما هو شبيه بالترجمة غير الموفقة » ويتخذ من التجديد ستاراً لهدم التراث العربي »[101] .

ويؤاخذ أنصار القديم المجددين في تسامحهم اللغوي وتساهلهم في الأسلوب ، مما لا يفضي بالقارىء إلى أية فكرة واضحة بسبب غرابة أخيلته وتعسف استعاراته وتشبيهاته ، ويرجعون كل ذلك إلى تقمص للقوالب والأشكال الغربية ، مما قطع بينه وبين الشعر العربي ، وهذه القطيعة يجدها القدماء في جديد شعر المجددين ولا يردونها إلى جهلهم للمواضعات الثقافية والثورات الفكرية ، لأن إتهاماتهم تقوم مقام الدفاع عن وضعيتهم ورصيدهم الثقافي والاجتماعي ، إذ لم يعد الجمهور نفس الجمهور السابق ، ولا وسائل التواصل نفس الوسائل السابقة ، من ثم كان إعلان الحرب أسهل من تأمل الخلفيات الحقيقية للصراع الهش حول قضايا الشكل والبناء والأوزان والموضوعات والغموض والوضوح .

إلا أن ما ينيف عن قرن من المعارك الأدبية العربية لم يحسم في طبيعة هذا الصراع ، الذي ظل مفتوحاً ، يتردد بين استعادة نفس القضايا والسقوط في نفس الطروحات ، وربما كان ذلك راجعاً إلى الطرح الخاطىء ، الذي كون شبه سلطة مرجعية ، كما لا يستبعد أن يعود الأمر إلى طبيعة الثقافة التي لم تستطع استيعاب التطور بالقدر الكافي ، أو أن المعركة الأدبية لا تجد في الواقع الاجتماعي والسياسي والفلسفي والمادي ما يدعم أطروحاتها المعرفية ،

(101) محمد حسين الأعرجي ، السابق ، ص 72 / 73 .

ومن هنا كان عليها أن تستند إلى أنظمة مكتملة نسبياً حين تجعل من الغرب مرجعاً أساسيا في جل تصوراتها ـ بجوانبها السلبية والإيجابية ـ وإلا كيف يفسر حضور الغرب بهذه الطريقة في المعارك الأدبية العربية على مستوى الممارسة كما على مستوى التنظير ، حيث يصبح البحث عن الأدب في الغرب بحثا عن الشرعية الأدبية التي تمرر تيارات التجديد والتحديث ، إذ يستحيل قراءة أحمد شوقي دون استحضار شكسبير ودريدن في دراسات عبد الحكيم حسان وجمال الدين الرمادي ، كما أن عبقرية طه حسين والعقاد مستمدة من رموز مصادرهما الخارجية وحركات الشعر منذ الديوان ومروراً بأبولو والمهجر والشعر الحر والمنثور تدين بالولاء لأمهات المذاهب الغربية وهكذا لم يعد شعراؤنا مسكونين بجني واد عبقر بل بشيطان الغرب الحالم بالتقليعات والموضات الجديدة .

وتصبح مذاهبنا وتياراتنا الأدبية بذلك صورة مصغرة لتقبل التأثير الغربي عبر النثر والشعر ، أي عبر نوع من الكتابة كان أكثر تقبلاً للتأثير ـ أي النثر ـ ونوع اخر ـ أي الشعر ـ كان اخر من احتضنه ودافع عنه ، بل حمله في تسميته ـ الشعر الحر ـ فالحرية جاءته من مغامرانه وعلاقته اللاشرعية بهذا الغرب .

ولم يقاوم النثر العربي افتتانه بالغرب على عكس الشعر الذي صارع طويلاً هذا التأثير قبل أن يخضع له ، وهي ما تدل عليه وضعية المدارس الشعرية العربية عند :

1) ـ مدرسة الديوان .
2) ـ مدرسة المهجر .
3) ـ مدرسة أبولو .

ويجد الشعراء العرب أنفسهم مرغمين على قطيعتهم مع الكلاسيكية ، للإستجابة إلى طموحات الفترة المعاصرة ، والنماذج كثيرة في أشعار بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة اللذين ساهما في تجديد الإنتاج الشعري الحديث وتنظيره .

وهذا التغيير هو ما دعى جمال الدين بنشيخ إلى أن يستخلص : « مرة ثانية ، ندرك الرجة التي أحدثها الشعر الأوروبي والفرنسي على الخصوص ، ونعطي (هنا) مثالاً واحداً لمؤسس المدرسة الرمزية اللبناني سعيد عقل والذي لسنا في حاجة إلى بحث مصادر إلهامه ، لأنه يعلنها (مجسدة) في : بودلير ، وفيرلان ، ورامبو ، ومالارمي ، وفاليري ، وكلوديل . . . وما يطلق عليه فانسان مونتي بقوة خفية : « إقحام البنيةالديكارتية في الأدبيات العربية دون خيانة لصوفيتها » . ولا يدل هذا على المقارنة فقط بل هو تنقيب عن حطام . . . »[102] .

والرجة التي إجتاحت الشعر العربي وألقت به في أحضان التيارات الأجنبية تكاد تكون نتيجة طبيعية لمراحل متعددة ومتشابكة ومعقدة . فالشعراء العرب واجهوا دفعة واحدة وفي زمن وجيز جماليات لا تقتصر على نظم بسيط لمصطلحات ولكنها رؤى عالم معقد ، وهو ما لم يدركه الكثير من الشعراء لأنهم سيجوا أنفسهم في محيط مترجمات شعرية بعيداً عن سياقاتها الفكرية والفلسفية ، مكتفين باقتباس بعض التقاليد الشعرية ، ومن هذا المنظور حاول مناف منصور، أحد المقارنين الشباب إقتراح منهجية قراءة مقارنة تستهدف تفسير ميكانيزم الرمزية الفرنسية في الشعر العربي :

« يظهر أننا نحلل ونقرأ الحركة الأدبية المعاصرة (1925 - 1950) في معزل عن الحضور الغربي عموماً والفرنسي خصوصاً . وهكذا فكل مظاهر حركتنا الحديثة لا يمكن أن يلم بها إلا إذا بحثنا في أصولها داخل الموروث الأدبي العربي إن أمكن ، ثم محاولة الكشف موضوعياً كيف توجهت إلى التواصل الفرنسي إذا كان ذلك وارداً ، للوصول إلى تمييز طبيعة شخصية وحضور الحركة الأدبية العربية الحديثة ، وهذه هي المنهجية الأدبية المقارنة الفعالة »[103] .

---

(102) J.E. Bencheikh, de l'imitation à la création de littérature de langue arabe Actes VI (L.L.L.C.); P. 122

(103) Manaf Manṣur: **Influence du Symbolisme Français sur la Poésie Arabe Moderne, 1925. Thése Paris. P. 1.**

وإذا كان جمال الدين بنشبخ ومناف منصور يركزان على التأثير الفرسي في الشعر العربي فمحمد عبد الحى ويوسف سعد يكشفان عن التأثير الإنجلبزي ، الذي سبق أن أشارت إليه « ببليوغرافية الترجمات الشعرية العربية في القرن 19 » ، إذ يعتبر شيلي ملهما على كل نقد أن يقرأه قبل أي تحليل للشعر العربي وعلى الخصوص بدر شاكر السياب الذي اعتبر كمعبر عن استيعاب التأثر الشيلي .

وهكذا يجد محمد عبد الحي تقابلاً كبيراً بين « أنشودة ريح الغرب لشيلي » و« أنشودة المطر » عند السياب .

وتأثير التيارات الأجنبية في العالم العربي وارد وليست النصوص هي ما يعوزنا في تبيان ذلك ، إلا أن الإشكال الكبير يطرح نفسه على شكل السؤال التالي : كيف يتم استقبال التيارات ولماذا انتشار تيارات دون أخرى ؟ هل هناك تعديلات تمس جوهر هذه التيارات في العالم العربي ، وكيف تتم ؟ .

هل على الأدب العربي أن ينفتح على الأدب المقارن إذا أراد إيجاد تأويل مقبول لهذه القضايا أم عليه الإكتفاء بوجهة النظر الواحدة ؟ .

وكنموذج للإنفتاح على الأدب المقارن يقترح صفاء خلوصي ـ وهو من رواد المقارنة العراقيين ـ جدولاً للمذاهب الأدبية العربية ومقارنتها بالمذاهب الغربيه ، إلا أن السؤال المطروح ، هو، هل يكفي إنجازما قام به صفاء خلوصي لحصر إشكاليةالمذاهب الأدبية في جرد نهائي للمذاهب ؟ .

كما يمكن التساؤ ل إلى أي حد يمكن التعامل مع هذا الجدول الذي يفترض تعاملاً مع كبريات التيارات الأدبية : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية ، التي يؤرخ لظهورها بتواريخها كما عرفت به بالغرب أي 1660 / 1789 / 1833 / 1857 ـ على التوالي ـ ، كما يحدد مصادرها وأنظمتها السياسية واعتماداتها ودلالاتها ومجالاتها وصلاتها الدينية وظواهرها وأعلامها .

II ـ إشكالية التأثير والتأثر في المقارنات العربية

« لا تُتَذَوَّقُ ، ولا تحتفظ الفترة الأدبية ، ـ حين تكتشف ، وتلحق بها الأفكار والأشكال الغرائبية ـ سوى بالعناصر التي تمخضت بها ، تبعاً لتطورها العضوي الخاص ، في خضوع إلى رغبة وحدس ذاتيين » .

فيرديناند بالدينسبرجر

« لا يغير التأثير الأجنبي الروح ، بل يمسها ويحررها »

د . هليقي

« كل أدب يعكس حاجته مرحلياً في الإلتفات إلى الخارج »

جـوتـه

« لا يعرف العرب اليوم أنفسهم ، ولا يمكنهم أن يعرفوها إلا في علاقتهم بالغرب »

ع. العروي

أ - سيميائية التأثير

تهيمن على الأدب المقارن بمفهومه العام ، في العالم العربي ، دراسة التأثير والتأثر ، حيث تسيطر ثلاثة إتجاهات على أغلب الإنتاج الأدبي :

1) - ما قبل التأثيرات ، وتمثلها كتب الرحلات وولادة الصورلوجية .

2) - التأثيرات المتبادلة ، بشقيها : الصغرى والكبرى .

3) - ما بعد التأثيرات ، وتنحو نحو نوع من الإستقلالية .

وقبل مناقشة هذه التصورات ، لا بد من موضعتها في إطار إشكالية التأثيرات ، كما استقرت عليها آخر الدراسات الحديثة ، بادىء ذي بدء ، يمكن اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية ، تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك ، وكليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور والفضاءات .

« من ثمة تلاحظ أنّا بالاكيان أن :

« أغلب أكبر الأعمال الأدبية . . . ليست أصيلة تماماً ، فهي تعتمد على مصادر أخرى أوجدها آخرون ، ولا تعتبر في نهاية الأمر سوى نماذج روجعت بطريقة تحويرية »(1) .

وتطرح ملاحظة أنّا بالاكيان الأمريكية ، مسألة الثنائية في الإنتاج ، الذي لا تعتبر كذلك إلا في إعادة الإنتاج ، وهو إنشداد بالضرورة إلى تلاحق الحالي بالسابق ، فالذاكرة اللغوية والتراثية تكاد تنفي عن كل إبداع إدعاء الإستقلالية عن النماذج المؤثرة - كيفما كانت مستوياته وأصوله

---

(1) Anna Balkian, L'Originel et l'original, Nuance linguistique, Distance poétique,. Actes du Congrès de l'A.I.L.C, T2, Fribourg, 1964. P. 1267.

القومية والأجنبية .

فلا غرابة أن يبحث عن مكونات الإنتاج الأدبي عند دانتي وشكسبير وطه حسين خارج فضاءاتهم الأدبية ، وهو بحث يبرره وجود حس مشترك وعلاقات تاريخية أو لا تاريخية تدخل في حكم الصدفة ، هيأت لها مواضعات في ثقافة الكاتب الأدبي .

من هنا ، فالتأثيرات تتخذ عدة أشكال في ظهورها ، وهي مباشرة وتاريخية في فترة النهضات الأدبية ، وهي ضمنية في فترة إزدهار الآداب ومواجهاتها لأنماط معرفية وحضارية متشابهة في كل تطور أدبي .

ولا ينسي الأدب عن تذكيرنا ببحثه المستمر عن جمالية مفتقدة ، تعود أصولها الجنينية إلى مفهوم المحاكات ، التي تعمل كتذكر مبهم أو اقتباس أو تكرار أو معرفة نصية .

ومن هذا المنظور تستدعي ظاهرة التأثيرات تحليلاً لإنتشارها وإبداعيتها كشرط أولي لكل إلمام بديناميكيتها ، التي تفترض معالجة لأربعة عناصر أساسية ، هي :

أ ـ أسباب التأثيرات .
ب ـ مضمونها المنقول .
جـ ـ الوسائل المعتمدة في التأثيرات .
د ـ مردودية عملية التأثيرات .

من ثم ، تمثل التأثيرات مظاهر الأعمال ، على حين تهتم الدراسات الجيدة ـ ربما ـ بنجاح عمل ما دون عمل آخر بدل التوقف فقط عند حدود التأثيرات التي أصابتها ، إذ يجب أخذ هذا العنصر الأخير بعين الاعتبار ، ذلك أن علينا أن لا نذهب فقط ، إلى حد الاقتصار على تقييم دور « المرسل إليه » في التأثيرات .

كما تظهر ضرورة الاحتراس من الحد الممكن والصدفوي في التأثيرات التي تحيل عليه مفاهيم الإنتشار والوساطة ، مما يجعلنا سجناء سيكولوجية المظهر الإخباري الكمي لمكونات عمل كاتب ما .

ويقترح علينا بول كورنيا (PAUL CORNEA) للخروج من هذه المتاهات والسراديب ، القيام بدراسة للتأثيرات من الوجهة السوسيولوجية ، مبرراً هذا الاختيار ، بطبيعة الدرس المقارن ، في تلاؤمه وهذا النوع من الدراسات ، بفضل أدوات التحليل المتوفرة لديه ، :

« تأمل مكوّنات تأثيرها ، هو توضيح في نفس الوقت لطبيعة « المرسل » و« المرسل إليه » .

وعلينا أن نقبل بـ « توافق يقوم كوسيط بين الحدين السابقين ، إذا ما رغبنا في تحقق تواصل وانتقال ما ، حيث يرجع الأساس التجريبي ، والأكثر عالية في هذا « التوافق » إلى الوحدة الانتروبولوجية للأشكال التخيلية »[2] .

وتمثل هذه الوحدة الأنتروبولوجية للأشكال التخيلية » المفتاح الأساسي في كل تحقق للتأثير الأدبي ، فوجود هذا الأخير خارج هذه الوحدة يجعله فاقداً لكل فعالية ، وهذا الإدراك يسقط كل الاعتقادات الخاطئة التي يعلقها دعاة التأثر الآلي ، الذي لا يأخذ في اعتباره هذه « الوحدة الانتروبولوجية للأشكال التخيلية »[2] .

فالتأثير لا يقتضي فقط وجود « مرسل » فعال وحده ، أو « مرسل إليه » مستعد للاستقبال ومنفرد ، بل لا بد من وجود حد وسيط يلعب دورا أساسياً في كل تأثير انتروبولوجي ، يراعي معطيات الوضعيات الثقافية التي تدفع إلى التأثير أو إلى التأثر في الثقافة « المرسلة » أو الثقافة « المرسل إليها » .

وقد أشيع في العالم العربي نزوع آلي في تفسير كل إبداع أدبي جديد بمدى استغراقه في التأثر بالأنماط الغربية ، دون أدنى اعتبار للوحدة الأنتروبولوجية للأشكال التخيلية ، التي وجدت تربتها الخصبة أو استبعدت تماماً عن هذه التربة لغياب الوحدة السابقة .

---

(2) Paul Cornea, Contribution à une sociologie de l'influence en littérature comparée, Actes VI. (A.I.L.C) Page 732

وباستثناء مداخلة كمال أبو ديب ـ في موضوع الحداثة ـ حول اعتبار التأثير الغربي عنصراً من بين العناصر ، فإننا نجد أغلب المحدثين ـ بما فيهم أدونيس ـ يعتبر استلهام مناهج وتفكير وأشكال الغرب وحدها القمينة بتحقيق إبداعية الإبداع ويكاد نموذج نقاش « مستقبل الثقافة في مصر » لطه حسين يطغى على كل التحاليل إذ يحدد عمق الإرتباط بالغرب عمق الإبداع العربي .

وتجمع الوحدة المستهدفة عند بول كورنيا بين المصير التاريخي ورؤية العالم والميراث الثقافي حيث تصهرها جميعاً الغزوات والحروب والمبادلات ، سامحة بذلك لـ «المتلقي» بتفكيك تركيب الخطاب الأدبي ، واعتماده كنمط ، يعاد إنتاجه أو يتم استيعابه فقط .

كما يكشف بول كورنيا عن تأثيرات أخرى لا تخضع جميعها لـ «التوافق» بل تتوزع إلى حلقتين : تاريخية ونمطلوجية ، تنعكسان معاً في مستويين ، هما :

أ) ـ مستوى تطوري ، لتوازي تواصلين متجاورين .
ب) ـ مستوى يبرز الثابت في قدرة الإبداع التخيلي .

وتعبر الحلقة التاريخية المنعكسة في المستوى التطوري على وجود علاقات بين أدبين أو ثقافتين ، نتيجة الصدى الذي تخلفه علاقات القوى بين أدب كبير وأدب صغير أو بين دولة كبرى ودولة صغرى أو بين سلطتين رمزيتين .

وتدل الحلقة النمطلوجية المنعكسة في المستوى الثالث عن « الكليات الإنسانية » التي نصادفها في الآداب والثقافات دون وجود صلات مادية أو معنوية ، بل لوجود توجهات إنسانية وحس مشترك ، يمثل الخيط الرابط بين الفضاءات الجغرافية وقدرات الإبداع التخيلية المتباعدة .

والحق أن الحلقتين معاً تتكاملان ، في عمليهما ، ولا توجد بينهما قطيعة معرفية تجعل التأثير يعمل بإحداهما دون الأخرى ، وكل غياب لطرف يسبب خللاً في فعالية التأثير الذي لا يمكن أن يكون مجرد حقنة صالحة لكل عصر وفضاء ، لضرورة توفر شروط ذاتية وموضعية للاستقبال والإرسال .

ويصبح من الضروري اعتماد منهجية تداخل - الإختصاصات في الكشف عن التأثير الذي قد لا يكون رمزياً بالضرورة بل يرتبط بأوجه الحياة المادية ، التي تكون الإطار الحيوي للكاتب ، من النواحي السياسية والفلسفية والإقتصادية والاجتماعية ، التي تمثل مقاييس غير مباشرة للتأثيرات .

ويثير بول كورنيا تشككاً في مردودية التأثيرات والمصادر واجداً أنه :

« من الصعب الكشف عن المصادر : إذ يختفي أكثرها حركية ، عبر عملها كمحفزات . أما بالنسبة للمصادر المكشوف عنها ، فهي لا تخبرنا إلا عن المعنى ، لا عن الطبيعة أو القيمة الكيفية »(3)

وتؤكد ملاحظة بول كورنيا عسر الإلمام بالتأثير والتأثر رغم ركوب موجتيهما في أغلب الدراسات التي تختزل الأدب المقارن إلى مجرد تأثير وتأثر ، معتقدة في سهولة رصدهما إذ ينظر إليهما كزوائد أو أعضاء إضافية ، يتعرف عليها بمجرد النظرة العابرة للنص ، الذي تخونه مظاهر شكلية أو مضمونية ، تفسر تلقائياً عند الدارس بإحالة على كاتب سابق أو أدب كبير أو تيار معروف . من هنا نجد أن حجم دراسة التأثير والتأثر في الأدب العربي يفوق حجم باقي مكونات الدرس المقارن . وهذا ما يجعل حقل ملاحقة التأثيرات حقلاً إشكالياً . يتطلب معارف موسوعية تمكن من الإلمام بظواهر التأثير والتأثر بشكل فعال . ويميز بول كورنيا بين طابعين للتأثيرات :

« يوجد في العمل جانب تكنولوجي يتكون من نظام ثابت ، بالمعنى الواسع ، وهو يؤطر العمل . أما الجانب التعبيري فهو شكل يتكون من مضمون ما للمعنى الضيق .

ويعبر الأول دون تغير كل الحدود . أما الثاني فيمثل الركيزة المادية للمضمون الروحي البنيوي »(4) .

(3) Ibid. P 732

(4) Ibid. P. 734

وتبرز التأثيرات ، في شقيها التكنولوجي والثقافي ، كإنتاج لنمط يستطيع محو الاختلافات ويؤسس لإستيعاب روح العمل الأدبي .

ويكاد الطابع المؤسساتي يجعل من المحاكاة مصدراً للفن في التقاليد الأدبية ، التي تحيل مرجعيتها الأولى على الطبيعة أو الميميزي (MIMESIS) ، بينما تحيل الثانية على البلاغة والأشكال المقتبسة .

وقد دفعت هذه الإشكالية هاسكل بلوخ (H.M.BLOCH) إلى إعادة قراءة للمحاكاة في سياق تطوري ، حيث :

« يمكن لمفهوم المحاكاة في النقد الأدبي ـ كما يتردد منذ ثلاثمائة سنة ـ أن يدرس بطريقة غير دوغماتية ، ولكن من منظور تاريخي ، لا كفكرة مفردة أو عالمية ، بل كتجسيد مركب لتنوع المعايير والافتراضات ، فأحياناً نجد المحاكاة مترابطة وغالباً متناقضة .

والحق أن كل توجهات مفاهيم المحاكاة في النقد المعاصر أو المتصلة بمفهوم الميميزي تقع خارج شاعرية أرسطو ، التي تتقاطع ومرآوية نظرية الإنعكاس عند أفلاطون .

كما استعمل مفهوم المحاكاة كطريقة لوصف التجربة الأدبية . ومن السخرية أن تكون فوتوغرافية مفهوم المحاكاة « التي حاربها أرسطو بشدة في كتاب الشعر » هي ما يستغل كمصدر مبدئي لمفهوم التشويه خلال وبعد النهضة »[5] .

يتبين من خلال طروحات هاسكل بلوخ إلى أي حد يمكن أن تتداخل مفاهيم التأثير والتأثر بالمحاكاة عبر تطوراتها التاريخية ، أي تحولاتها وتحويراتها وتنويع معاييرها وافتراضاتها ، التي لا تجعل من التأثير والتأثر مجرد آليات للأخذ والعطاء أو للإنتاج وإعادة ـ الإنتاج أو الاستنساخ والإبداع ، بل حركة أنطولوجية تربط الماضي بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل .

---

(5) Haskell M. The Concept of imitation in Modern criticism Actes IV du congrès (A.I.L.C) 1964. Fribourg. T2. P. 705.

فلا غرابة إذن أن تستغرق مناقشات المحاكاة جهود عصور ودراسات كاملة ، وتصبح ثابتاً في التحولات الأدبية ، على مستوى الأجناس والنظريات والإبداعات .

ويظهر أن المظهر الخارجي للمحاكاة يشد الاهتمام أكثر من غيره ، كجوهر للإبداع والتأثيرات الأدبية .

من هنا يصنف يونك (YOUNG) مبدأ الميميزى كمعاكس للمحاكاة إلى :

أ ـ نوع طبيعي ، يمثل الأصل .
ب ـ نوع كتابي ، عبارة عن مجرد محاكاة .

ويقود التصنيف إلى بحث عنصر آخر يرتبط بهما هو عنصر الأصالة الأدبية ، وهي ظاهرة كانت موضوع دراسات الأدب طوال حقب متعددة من تاريخ الاداب الوطنية . وهو موضوع حظي باهتمام هاناجيشوفا (HANA JECHOVA) في تمييزها بين « الأصالة » و« الجمالية » ، إذ يتبين :

« من خلال استقراء للرأي العام إلتصاق قيمة العمل الفني بأصالته ، وهذا يعني بأن كل ما ليس بأصيل لا يعتبر مقبولاً ، من الوجهة الجمالية . ونصادف نفس الدوافع والموضوعات في الأعمال التي لا تخضع للتأثيرات المتبادلة . إذ غالباً ما يستغل كاتب موهوب فكرة مأخوذة من كتاب هزيل في إبداعه لعمل ذلك جمالية عالية . ويمكن التدليل على ذلك بتحليل لأعمال أغلب الكتاب الموهوبين ، أمثال دانتي وشكسبير وجوته . . . إلخ .

ومن البديهي أن لا تعني الأسبقية دائماً ، الأصالة من الوجهة الجمالية ، كما لا تبرر الأطروحة التي نعتمد فيها الأصالة على الشكل أكثر من الموضوع الأدبي ، لإغراقها في الإبهام ، واستحالة تكوينها لإنطلاق تحاليل جمالية »[6] .

---

(6) Hana Jechova [illegible] question et [illegible] reponse, Actes IV du congres [illegible]

فالتخيل دون الإحالة على نموذج في تعريف الأصالة يضعنا أمام أصالة مطلقة ، ودون جدوى . على عكس الأصالة ذات العلامة المميزة لها، والتي تمثل تعريفاً نسبياً . من هنا استهدفت الآداب تحويل المادة المقتبسة ، عبر مواضعات تعتبر كمقاييس لأصالة مقبولة في بحثها عن جمالية أدبية ، تلتزم برؤية العصر الذي تنتمي إليه ، مما يقيها من مخاطر الاستنساخ المجاني .

وإذا كان الأصيل يكسر عادات التقليد ، فإن سبل هذا التكسير تفترض تبني العديد من العناصر ، من بينها :

أ ـ اللف أو تشويه العرف .
ب ـ القلب والتحويل .
جـ ـ نقد العرف والسائد .
د ـ إتقان تقنية ما .

ويصبح التقليد والتأثير مصطلحين أساسين في الأدب المقارن ، حيث يمثل التقليد نتيجة للتأثير ، إذ يحس الشاعر والناثر بنقص لغتهما الحديثة بالنسبة للغة الأدبية الكلاسيكية ، من ثم يصبح التقليد وسيلة لتحقيق هدف ، يسخر ضمنياً من سلطة العرف ، بإقامة سُلطة مضادة ، تعتمد على قوة الحداثة والمواضعة الثقافية ، التي تظهر عبرها .

كما يعمل قلب وتحويل القيم على زحزحة المتعارف والرائج وتكييف الأذواق ، بقصد تبنيها لرؤية المغامرة الأدبية .

ولا يقف التأصيل عند هذه الحدود ، بل يعمل على نقد عنيف للعرفي والسائد ، معتمداً في ذلك على تقنية الحديث .

ب ـ ما قبل ـ التأثيرات

« يجب قراءة جل كتب الرحلات الواردة علينا من الدول البعيدة بـروح متشككة ، إذ غالباً ما تؤخذ الحالة الخاصة كحالة عامة . ومن هنا تبرز جل افتراءات الكتاب الرحل . . .

اتكلم هنا عن أولئك الذين يغالـطون ، معتقدين الكـلام عن الحقيقي والذين حين يشاهدون شيئاً خارقاً في أمة ما أو تصرفاً مشيناً ، يسوقونـه كما لو كان تقليداً وقانوناً . . . . » .

فولتير : مقالة حول التقاليد

« يعتبر عدد كتاب الرحلات المتوجهـين من الشرق نحـو أروبا قليـلاً ما بـين 1800 و 1900 ، بالمقـارنة مـع عـدد كتب الـرحـلات المنجـزة في الغـرب ، هـذا بـالإضافـة إلى أن قصد كتـاب الـرحـلات المشـارقـة ، المتـوجهـين نحـو الغـرب هـو النهـل من ثقـافـة متقـدمـة بـانبهـار ساذج . . . » .

إدوارد سعيد : المستشرقون

نتساءل في البداية هل في إمكاننا تحديد إرهاصات المقارنة في كتب الرحلات الأدبية ؟ وكيف يمكن الحدس بالنزعة التجريبية المقارنة الساذجة عبر سيكولوجية الرحلات ؟ .

للإجابة عن السؤالين ، علينا أن نعود إلى رؤية الرحالة العرب ، هذه الرؤية التي ارتبطت تاريخياً بحوافز دينية (كالحج) أو الغزوات (كالحروب الصليبية) أو ببعثات علمية (دراسية) أو بمغامرات الاكتشاف الجغرافية (لرسم خرائط العالم) .

ويعكس مفهوم الزمان والفضاء في كتب الرحلات ـ عموماً ـ عدة تحولات ساهمت في إعطاء هذا النوع الأدبي شكله النهائي . كما يسمح موضوع الرحلات في الأدب بتجسيد المتخيل ، عبر نظام الرموز ، حيث تصبح التجربة المعيشة تاريخاً ، بينما تلعب الكتابة بالمتخيل والتاريخ ، مواجهة في ذلك تارة بميثية وتارة بنوع من الحقائق .

وتنمو رغبة المقارن عادة تبعاً لريادة أدبية ، ومن الطبيعي إذن أن يبحث هذا المقارن عن تواصلات تحكم العلائق بأفراد آخرين ، مولدة بذلك موازنات طبيعية بين رغبة الرحلات وموهبة الأديب المقارن .

تسكن المقارنة إذن كل رحلة ورحالة ، تواجه فيهما « الأنا » بـ « الغير » والحق أن الرحلة ، حتى ولو كانت حربية على غرار رحلة بونابرت ، التي تعتبر تغرباً ، في الآفاق الأخرى ، ونوعاً من الهروب إلى الأمام ، وهو هروب يفترض شبه إندماج وتكيف مع بنيات وقيم إنسانية كيفما كانت ظرفيتها .

ويجر التغرب ـ كرد فعل داخلي ـ في نظر ز . ل . زاليسكي إلى موازنة بين الفضاء الأصلي والفضاء المقتحم ، وهي موازنة تستدعي ، بشكل يستحيل تلافيه مقارنة ، إذ :

« توجد بعض التقابلات بين تصرف تفكير الرحالة دون مصلحة معينة ، وبحث المقارن عن مواجهة الأفراد والجماعات الأجنبية .

وهكذا يمكن توالد « سرابات » نرتعش بالحياة الإنسانية ، في أحيان كثيرة ، وتكون واقعية أكثر من الواقع غالباً ، وهي التي ملأت عزلة جان ماري كاري ، العالم والفنان والرحالة »[7] .

ومن غير المستغرب أن يكون جان ماري كاري هذا ، هو المؤسس والأب الروحي للرحلة والرحالة إلى الشرق ، كما يعود إليه سبق إذكاء الرؤية عند المشارقة العرب ، بدفعهم إلى دراسة رحاليهم نحو الغرب ـ بواسطة تلميذه أنور لوقا الذي تابع خطاه إلى آخر فضاء .

ومن هذا المنظور ، يمكن التذكير ، أنه وإلى بداية القرن العشرين 20 تحول رجال الأدب العربي عن المقامة وشعر المدح ، لتبني قوالب جديدة كالرحلة التي لم تكن نوعاً خالصاً عند أنور لوقا ، فهي :

« تمزج التسجيلات الوصفية والإنشائية التعليمية بالحكائية والتسجيلية ، كما يحاول أحمد زكي تقسيم هذه الأنواع .

كما تولدت عن كتب الرحلات : المقالة والرواية فعرضت المقالة في أساليب مختلفة كتأملات أخلاقية واجتماعية وسياسية وأدبية . فرحلة (تلخيص الابريز) تتوزع إلى عديد من المقالات التي تأكدت عبرها براعة رفاعة ككاتب مقالات في كتابات لاحقة ، كان من بينها (مناهج الألباب) و(المرشد الأمين) . . »[8] .

---

(7) Z.L. Zaleski La Psychologie du voyage et la vocation de comparatiste, Page 110.

(8) A. Luqa Voyageurs et écrivains Egyptiens en France, Collection Etudes de Littératures Etrangères, Ed. Didier, 1970, P. 241.

ولا يغيب عن بالنا أن الرحلة أو كتب الأسفار عامة ، لم تكن لتندرج في الأنواع الكبرى ، ومع تصنيفها ضمن الأنواع الصغرى فقد سمحت بولادة ظاهرة ما قبل - التأثيرات العربية ، بربطها الاتصال بالغرب من جهة ، وبفضل المبادرات الفردية والجماعية (9) .

فبعثات محمد علي ، ما بين 1805 و1848 ما تزال علامة على طريق الرحلة الأدبية .

وقد خصت الرحلة بدراسات كتلك التي أنجزها عثمان موافي حول (لون من أدب الرحلات) (1973) أو تلك التي اهتم بها الأدب الجغرافي عند كثير من المستشرقين ، إلا أن هذا النوع لا يدخل في حقل اهتمامنا مع استئناسنا به لمعرفة بعض الآثار التاريخية للرحلة .

أما بداية الرحلة الحديثة عند العرب فهي تلك التي يثير الفضول نحوها كتاب جان ماري كاري حول (الرحل والكتاب الفرنسيين بمصر) (1940) والتي صدرت بالقاهرة وأعيد نشرها بعد حوالي العقدين بفرنسا ، وهو نشر يصادف مناقشة رسالة جامعية لأنور لوقا بباريز حول (الرحل والكتاب المصريين بفرنسا) (1957) ، والتي ظهرت طبعتها الأولى سنة 1970 ، بإهداء (إلى روح جان ماري كاري) .

يتبين إذن كيفية تحوير أطروحة جان ماري كاري عند أنور لوقا الذي يستلهم العنونة والموضوع والنوع الأدبي ، ملبياً بذلك نزوعاً نحو تحقيق رغبة أدبية ، كانت تلح على مثقفي العصر ، وسيعترف أنور لوقا نفسه بأن رسالته ليست سوى صدى - بعد ثلاثين سنة - لعمل كاتب كان يطلق عليه : « الفقيد والأستاذ الكبير» . والذي لا يعود إليه فضل استلهام عنونة كتابه ، بل الإشراف على توجيه رسالته بالسوربون .

ولم يفت أنور لوقا بأن يسجل مفارقات الرحالة العرب والغربيين : حيث

« يميز خط رئيسي تيارين من الرحل ، فعلاوة على جدة الموضوع الذي

---

(9) Ibid. P : 241.

ينضاف إلى الأدب ، برسم صورة لفرنسا ، يطرح المصريون، على ضؤ أنوار الحضارة الغربية ، قضايا حيوية ، تمس وجودهم الخاص ، كما ينضاف إلى تحولات الثقافة العربية الحديثة بعث حقيقي »[10] .

وإذا كان هنالك من مفارقات بين رحل الشرق ورحل الغرب ، فإن تلك التي توجد بين المقارنين ، وبالضبط بين أنور لوقا وجان ماري كاري تؤكد على دراسة الكتاب الذين ترددوا على الشرق والغرب ، وتتعداهم إلى رحالة من الدرجة الثانية ، وهم : الجيوش / القناصل / المهندسون / العلماء / الأطباء / الفنانون ، بحكم مساهمتهم المباشرة في الاكتشاف المادي .

ورغم أن رحل جان ماري كاري ، كانوا يفرون من الملل الذي أثارته ملكية جويي ، فان رحالة أنور لوقا يفرون من عنجهية الحكام ، خارجين من قرون إنحطاطهم لإدراك العالم الحديث :

« ففرنسا كعالم مصغر لم تختزل في تجربتهم إلى رؤية ممتعة لبلد أجنبي ، وإلى هدف سياحي للتهرب ، بل تصبح مباشرة مركز التلقين والنشاط والمدرسة والمنصة والمعرض العالمي ، ومجمع الأفكار الفلسفية والسياسية والاجتماعية »[11] .

ويساهم كتاب أنور لوقا ـ كما هو الأمر بالنسبة لعمل جان ماري كاري ـ في نشر صورلوجية ، تقود بالضرورة إلى مقارنة بين صورتين ومواجهة بين قيم عالمين ، من منظور أدبي ، وهو ما يمنح للمقارنة أهميتها ونكهتها الخاصة .

وهكذا يتفق أنور لوقا ونازك سابايادي ـ صدفة ـ على تقسيم الرحلة الأدبية الحديثة إلى ثلاثة أجيال ، مع تحفظ الدراسة الأخيرة في استعمال الكتاب عوض الرحالة ، لأننا :

---

(10) Ibid, P. 9.

(11) Ibid, P. 10.

« نجد بين الرحل كثيراً من الصحافيين ورجال الأدب ، ولا نجد كاتباً كبيراً قبل نهاية القرن 19 ، إذ كانت مهمة الأجيال الأولى للقرن 19 بعد ركود طويل هي زعزعة هذا الفتور بنوع من النجاح النسبي ، إذ لا يمكننا الحديث عن أعمال كبرى ، إذ كان الاهتمام منصباً على الحياة الثقافية الجديدة ، وهو ما كان يبحث عنه الرحالة بفرنسا »[12] .

وإذا كان رحالة جان ماري كاري يترددون على مصر للبحث عن منظورات غرائبية ، فرحالة أنور لوقا كانوا في فرنسا يبحثون عن معطيات ثقافية : نظرية وتطبيقية ، وهذا ما يجعل إشكالية الرحلات العربية تختلف تماماً عن غيرها مما يدفعنا إلى إدراجها في حقبتين :

أ ـ الأولى ، وتكتفي بملاحظة تجريبية ساذجة ، تنبهر بالمظاهر الخارجية للحضارة الغربية .

ب ـ الثانية ، وتلخص الأعمال الغربية ، إنطلاقاً من قراءات استطلاعية وتعريفية .

ولا تتلاحق الحقبتان ، كما عند أنور لوقا ونازك سابايارد ، بل تتقاطعان وتتداخلان، ويظهر هذا جليا فيما تم لنا من تجميع ببليوغرافيا كتب الرحلات الأدبية العربية ، التي تجاوزت الثمانين عنوانا ، وقد حصرناها في رحلات العرب إلى الغرب فقط ، مبعدين عنها كل رحلة استهدفت فضاءات أخرى ، كما اعتمدنا نشر الرحلة واستبعدنا المخطوطات ، وقد قمنا بجرد هذه الأعمال ، من خلال ملاحقة طويلة للنوع الأدبي .

يمكن إذن اعتبار كتاب الرحلات العربية روادأ لإرهاصات الأدب المقارن ، إذ تكفي متابعة إتجاهات رحلاتهم نحو الغرب ، لتكوين فكرة عن مدى مساهمتهم في التحضير لأرضية وممارسة الأدب الحديث ، عبر اقتباساتهم للأفكار والأشكال والأنماط الجديدة ، التي كان لها الدور الحاسم في ظهور الصورلوجية .

---

(12) نازك سابايارد ، الرحالون العرب وحضارة الغرب ، ط . مؤسسة نوفل بيروت ، 1979 ، ص 9

ببليوغرافيا تسجيلية لكتب الرحلات العربية
الخاصة بالغرب ما بين iatique

السنة	الكاتب	العنوان	مكان الطبع	البلد أو القارة
1849	أبن النجار إبراهيم	مصباح الساري ونزهة القارىء	بيروت	أوروبا
1850	الطهطاوي محمد عياد	تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا	قسطنطينة	روسيا
1852	هيام سليمان	كتاب الرحلة إلى بلاد فرنسا	الجزائر	فرنسا
1855	أفندي إبراهيم	———	——	——
1856	سليم بك موسى	النزهة الشاهية في الرحلة السلافية	بيروت	——
1866	فارس	كشف المخبأ عن كنوز أوروبا	تونس	أوروبا
1867	سليمان	الرد على الأفرنج	باريز	فرنسا
1867	فرنسيس	رحلة إلى باريز	بيروت	فرنسا
1867	التونسي خير الدين باشا	أقوم المسالك في معرفة الممالك	تونس	أوروبا
1870	يوسف حبيب	عشرون يوماً في روما	——	إيطاليا
1876	سركيس يوسف	الكنز في السياحة في أروبا	القاهرة	أوروبا
1878	القاضي أحمد	الرحلة القاضية في ماضي فرنسا وتبصيرأهل البادية	الجزائر	فرنسا

1881	الشدياق فارس	الوساطة في معرفة أحوال مالطا	تركيا	مالطا
1882	صادق محمد باشا	مستعل المحمل	القاهرة	——
1885	الكردودي أبو عباس أحمد	التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاسبانية	الرباط	اسبانيا
1887	التونسي علي الروداني	الرحلة الأندلسية في الحضرة التونسية	تونس	فرنسا /
1889	الناجوري محمد عمر	الدرر البهية في الرحلة إلى أوروبا	القاهرة	اسبانيا
1889	حسن توفيق العدل	الرحلة البرلينية	——	المانيا
1889	——	رحلة إلى اسبانيا لسفير مغربي	باريز	فرنسا
1890	أبو نظارة يعقوب صنوع	محاميد الفرنسيس ووصف باريز	باريز	فرنسا
1890	سليم محمد شريف	رحلة إلى أوروبا	القاهرة	أوروبا
1891	ديمتري خلاط	سفر السفرة إلى معرفة الحضرة	القاهرة	أوروبا
1891	توفيق حسن	رسائل البشري في السياحة بالمانيا	——	المانيا
1892	المصري أمين فكري	إرشاد الخليقة إلى محاسن أوروبا	مصر	أوروبا
1892	سركيس خليل بن خطار	رحلة مدير اللسان إلى الأستانة وأوروبا وأمريكا	القاهرة	أوروبا
1893	بيرم محمد التونسي	صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار	القاهرة	أوروبا
1893	السعدي أبو عبد الله بن سعيد	رحلة سفارة عند نابليون	القاهرة	فرنسا
1895	فتح الله حمزة	المواهب الفتية في علوم اللغة العربية	القاهرة	السويد / النمسا
1895	الخيا محمد	رحلة باي تونس إلى فرنسا	تونس	فرنسا

1896	كبريت محمد بن عبدالله	رحلة الشتاء والصيف	القاهرة	آسيا / وأوروبا
1896	أبو نظارة يعقوب صنوع	كتب لكوكب سيرة في م لنسائح	لقاهرة	أوروبا
1899	أبو نظارة يعقوب صنوع	لبدائع لمعرفية بباريز	——	فرنسا
1900	أبو لفتح علي بشا	لبهية ، سياحة مصري في أوروبا	——	أوروبا
1900	اليناس ادوارد	مشهد أوروبا وأمريكا	بيروت	أوروبا / أمريكا
1901	البطنوني محمد لبيب بك	رحلة الصيف إلى أوروبا	القاهرة	أوروبا
1901	خلاط نسيم	سياحة في أوروبا	القاهرة	أوروبا
1902	عبدو الشيخ محمد	رحلة إلى أوروبا وجزر صقلية	——	أوروبا
1902	باي فريد محمد	من مصر إلى مصر	القاهرة	إيطاليا
1902	——	Recit de Voyage d'un Arabe	سان بيترسبورغ	روسيا
1906	حافظ إبراهيم	فترة من الزمان في السياحة ببلاد اليونان	القاهرة	اليونان
1906	الياس ابن صفا الموصلي	رحلة أول شرقي إلى أمريكا	بيروت	أمريكا
1907	السماني بول	السياحة المنصورية في الأنصار الغربية	القدس	أوروبا
1907	البكري محمد توفيق	سهاريج اللؤلؤ	القاهرة	فرنسا / النمسا
1909	كامل مصطفى	دا	——	الأرجنتين

1910	البرنوص محمد علي باشا	رسائل مصرية فرنسية	القاهرة	فرنسا
1910	البرنوص محمد علي باشا	الرحلة اليابانية	القاهرة	اليابان
1911	الجندي نجيب حسين	منظر أوروبا العجيب وملخص رحلة نجيب	القاهرة	أوروبا
1912	ناهل نجيب بك	رحلة إلى معاهد	القاهرة	أوروبا
1913	روحي الخالدي محمد	رحلة إلى الأندلس	—	اسبانيا
1913	باشا علي محمد	الرحلة الأمريكية	القاهرة	أمريكا
1913	كامل عبد المجيد	في بلاد الناس	بيروت	—
1914	الوطاني محمد المقداد	البرنوص في باريز	تونس	فرنسا / سويسرا
1915	رشاد محمد بك	سياحة في روسيا	القاهرة	روسيا
1918	تيمور محمد	رحلة	القاهرة	فرنسا
1921	رضا محمد رشيد	رحلة إلى أوروبا	بيروت	أوروبا
1922	حنا خباز	حول الكرة الأرضية	—	—
1923	كرد محمد علي	غرائب الغرب	القاهرة	فرنسا
1926	أمير بقطر	الدنيا في أمريكا	القاهرة	أمريكا
1927	—	الرحلة العلمية	القاهرة	أوروبا
1927	مرغني	رحلة إلى غرب أفريقيا وانجلترا	القاهرة	أفريقيا / إنجلترا
1928	رياض جيد	دليل الأسفار ومرشد الشرق في دول اوروبا	القاهرة	أوروبا

1929	فؤاد غصن	الرحلة العلمية إلى العواصم الشرقية والغربية	——	أوروبا
1930	البطنوني محمد لبيب بك	الرحلة إلى أمريكا	القاهرة	أمريكا
1931	زكي مبارك	باريز	القاهرة	فرنسا
1931	محمد حسين هيكل	ولـــدي	القاهرة	أوروبا
1932	عمر عبد الرحمان	الرحلة الباريزية	تونس	فرنسا
1933	التونسي أبو بكر سعيد	دليل الأندلس والأندلسي	تونس	اسبانيا
1933	توفيق حبيب	رحلة إلى تركيا واليونان ويوغوزلافيا وإيطاليا	القاهرة	أوروبا
1933	الصاوي محمد أحمد .	باريز	القاهرة	فرنسا
1934	نزية مسعد	ليالي باريز	القاهرة	فرنسا
1934	شفيق غربال	أمير سوري في إيطاليا	——	إيطاليا
1935	سامي الكيالي	سائح في أوروبا	القاهرة	أوروبا
1936	نجيب مسعد	جول العالم ، أمريكا بلاد العجائب ، إيطاليا الفاشية	القاهرة	أمريكا / إيطاليا
1936	ثابت محمد	جولة في ربوع أوروبا	القاهرة	أوروبا
1937	عطية الله محمد	بين مصر وايزلاندا يوم في أوروبا	القاهرة	أوروبا
1938	خانكي جميل	سائح في دول الشمال	القاهرة	اسبانيا

1940	غساني محمد ابن عبد الوهاب	رحلة إلى اسبانيا	طنجة	اسبانيا
1941	الغزال محمد بن المهدي	رحلة إلى اسبانيا	العرائش	اسبانيا[13]

---

(13) Voir bibliographie chronologique des voyages arabes concernant l'Occident P.P. 177- 182. Les sources qui nous on servi pour établir cette bibliographie sont:

A - **Dictionnary catalogue of the oriental collection** (travellers) NewYork Public Library - Boston. Massachussets 1960. U.S.A.

B - H Pérès : **Voyageurs musulmans en Europe aux XIXe et XXe siècle,** in Melanges Maspero III. Orient Islamique. PP. 69- 154.

C - B. Lewis : **The Musulman Descovery of the West.** Bul. Of the Schoolof Oriental and African Studies Vol. XX - London 1975. PP. 407- 419.

D - Chejne · **Travel Books in Modern Arabic Literature,** in: Muslim World. 1962. PP 207- 215

E - N. Sabaŷadi : **Les Voyageurs arabes et la civilisation** occidentale. ED. Mu'asasat Nawfal. 1979. P. 560.

F - A. Luga : **Les Voyageurs et écrivains Egyptiens en France.** ED. Didier. 1970. France.

الرحلات تكشف عن انبهار بالكتاب الغربيين ـ وخاصة الفرنسيين ـ والافتتان بأفكارهم الليبرالية .

وهكذا نجد إحالات عديدة في (تلخيص باريز) لرفاعة رافع الطهطاوي ، على كونديلاك (Condillac) وفولتير (Voltaire) ورسو (Rousseau) ومونتسكيو (Montesquieu) كونت (A. Comte) الذين كيفوا فكر الرحالة .

ويتردد نفس هؤلاء الكتاب عند رواد آخرين كخير الدين التونسي في (أقوم المسالك في معرفة الممالك) ، الذي يحيل بدوره على ديكارت (Descartes) ونيوتن (Newton) وكورناي (Corneille) وراسين (Racine) وفنلون (Fenelon) وجوته (Goethe) وشكسبير .

أما فارس الشدياق في (كشف المخبأ عن كنوز أوروبا) فيوقفنا على شاتوبريان (Chateaubriand) ولامارتين (Lamartine) وسويفت (Swift) ورابلي (Rabelais) وكولد سميث (Goldsmith) .

وقد تعمدنا التوقف في هذه النماذج على إنتماءاتها لفضاءات عربية متباعدة ، وتمثيليتها لنمط معين من المثاقفة .

يلاحظ إذن بأن ما استرعى انتباه رواد الرحلات العرب ينصب أساساً على الكلاسيكيين بالدرجة الأولى ، والذين سكنوا تخيل عالم الرحلات العربية ، إلى جانب أوصاف الحياة اليومية الاجتماعية الغربية .

لقد أثار كتاب عصر الأنوار بدعواتهم الإصلاحية والتغييرية الكثير من الآمال عند كتاب الرحلات العربية ، الذين لم يكن الأدب بالنسبة إليهم سوى وسيلة لنقل الأفكار والدعوة إليها في حقولهم الثقافية ، مع أن الإشكالية ، التي يطرحها كتاب الرحلة الشرقية تتعارض إلى حد بعيد مع تلك التي يقوم عليها كتاب الرحلة الغربية .

وهكذا تكشف المقارنة بين الرحلتين العربية والغربية عند كل من رفاعة

مرحلة تاريخية محددة . وكل منها ، إذ ينقل لقرائه حضارة الغير الغربية ، أي يترجمها لحضارته ، يساهم بدوره في صياغة هذه التوقعات والاهتمامات . . . وعلى كثرة تقارير الرحالة عن مصر والشرق العربي في القرن الماضي لا نجد مؤلفاً يمكن أن نقارنه من حيث المنهج والنوعية والأثر بكتاب المستشرق أدوارد وليم لين : « آداب المصريين المحدثين وعاداتهم »[14] .

ويضيف الدارس المقارن للرحلتين الشرقية والغربية ، واجداً أننا :

« نتبين من العرض السابق مدى التفاوت في الأسباب والدوافع بين « الرحلة إلى الغرب » و« الرحلة إلى الشرق » فرفاعة يرحل إلى فرنسا « كعضو بعثة » طلباً للعلوم الحديثة وبحثاً عن أسباب الحضارة والقوة ، أما « لين » فإنه يشد الرحال إليها مدفوعاً في البداية بروح المغامرة والاستكشاف . . . فوجهة رفاعة هي حضارة العصر الحية المتطورة ، أما « لين » فوجهته الماضي ، وجهته آثار الماضي وحضارة الشرق المنصرمة . . .

دوافع رحلة رفاعة دوافع عقلانية عملية ودراسية ، أما دوافع « لين » فهي في الرحلة الأولى دوافع ذاتية ونفسية لا عقلانية . وفي الرحلة الثانية دوافع دراسية .

ويحتفظ رفاعة طوال إقامته في فرنسا ـ كما يؤكد علي مبارك ـ بزيه الشرقي وعاداته الإسلامية ، أما « لين » فما أن يصل إلى أرض مصر في رحلته الأولى حتى يخلع عنه رداء المدنية الغربية ، ويتنكر في زي تركي ، وينتحل عادات الشرق وآدابه . . .

---

(14)خ. نجيب : الشرق والغرب ، (فكر وفن) ص 44 .

. . . كما تختلف أسباب الرحلة تختلف أيضاً دوافع كتاب الرحلة ، فرفاعة لا يضع مؤلفه من أجل التعريف « ببلاد الفرنسيين » فحسب ، وإنما أيضاً لحث « ديار الإسلام » على الأخذ بأسباب الرقي والحضارة ، أما لين فيهدف بكتابه إلى تقديم صورة شاملة لعادات وآداب « الطبقات العربية المتحضرة » أو الطبقات الوسطى في القاهرة قبل أن يصيبها التغيير تحت تأثير المدنية الغربية »[15] .

يظهر من النص السابق نموذج الرحلة الشرقية والغربية فهدف الرحلة بين العالمين يكاد يوهم بالقطيعة النهائية على جميع المستويات ، باستثناء جوهر الرحلة ذاتها ، التي تظل هي هي في العالمين ، من حيث إثارتها لمناخ الموازنة بين تقليدين وفضاءين ومنظورين .

وتصبح الرحلة من ثم ، نوعاً أدبياً يفسح المجال لترسيخ تقليد الموازنة بين عالمين وقيمتين وصورتين ، حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد ، لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أو لا وعي لمنظور وثقافة الواصف ، الذي يعمل على تحويل لغوي ومفهومي للمنظورات ، فلكي تصبح قريبة من القارىء المتوهم العربي لا بد أن تخضع لسيكولوجية وسوسيولوجية الآخر ـ هناك .

وبالفعل فإن ظهور فن الرحلة إلى الغرب عند العرب كان مقترناً بإحساس وحاجة ملحتين إلى تقديم الآخر ـ هناك إلى الآخر ـ هنا ، مع افتراض للأبعاد المعرفية والفضائية بين العالمين ، لذلك كانت توجهات كتاب الرحلة إلى التركيز على تقديم الأفكار والأعلام الغربيين من جهة ، وإلى اختزال معالم العمران والسلوك في مجموعة من الأوصاف التذكارية التي تلتقطها نظرات سائح مستعجل .

ورغم ما أنجز لحد الآن في مجال الرحلة العربية ، فإنها تظل موضوعاً بكراً بالنسبة لمكونات المقارنة الأدبية عند العرب .

---

(15) السابق ، ص 54 / 55 .

جـ ـ ولادة الصورلوجية

« يستدعي مفهوم الصورة ، الأكثر إبهاماً تحديداً أو افتراضاً عملياً ، يمكن صياغته كالتالي : كل صورة ترتبط بوعي ، كيفما كان حجمها ، وكذا بـ « أنا » في علاقة بـ « الآخر » وبالـ « هنا » في علاقته بالـ « هناك » . وتصبح الصورة من ثم نتيجة لبعد دال بين واقعين ثقافيين .

كما تمثل الصورة واقعاً ثقافياً أجنبياً ، يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له أو مروجته ومتقاسمته ، عن الفضاء الأيديولوجي الذي يتموضع داخله » .

دانيال هنري باجو

الصورة الثقافية من منظور الدراسات الأدبية المقارنة

من الأكيد أن كتب الرحلات العربية قد هيأت بوعي أو عن لا وعي لولادة الصورلوجية (Imageologie) ، وهذا الإدراك هو ما يدفعنا إلى تحليل ظاهرة تكون هذا التقليد في الأدب العربي .

وننطلق باديء ذي بدء من إفتراض كون الصورلوجية مصاحبة لإنبثاق الوعي الوطني ، الذي أخذ في تأويل معنى الآخر (الأجنبي) بطريقة مغرقة في الميثية ، بحكم خلخلة الاصطدام الحاد بالغرب لرؤية العرب إلى الأشياء والكون والإنسان .

ونسجل في البداية بأن الأعمال الأولى في الميدان الصورلوجي لم تكن تملك طابعاً ثابتاً ، إذ كانت تهيمن أيديولوجية الدفاع الذاتي على المقارنين باستثناء محمد غنيمي هلال وعبد المنعم شحاته ، اللذين حاولا الترويج للإرهاصات الأولى ، وتطبيق مقاربات منهجية لماريوس فرانسوا غويار (M.F. Guyard) وم. رويول (M. Reboul) وكلود بيشوا (Claude Pichois) ويحدد ماريوس فرانسوا غويار هذه المقاربة باستهدافها :

« البحث عن فهم أحسن للكيفية التي تنجز وتعاش بها الميثات الوطنية الكبرى في الوعي الفردي والجماعي ، ولعل هذا هو ما أحدث التغير في المنظور ، الذي كان ـ منذ عشرين سنة في فرنسا ـ وراء تجديد حقيقي للأدب المقارن ، فاتحاً لهذا الأخير إتجاهاً جديداً في البحث »(16) .

---

(16) M.F. Guyard, **La Littérature comparée**, PUF, 1951, P. 111.

ويظهر أن تغير المنظور وتجديد الأدب المقارن ، كما يتحدث عنهما ماريوس فرانسوا غويار يقدمان وجهة نظر جد متفائلة عند عبد الجليل الحجمري ، الذي يرى أن :

« دراسة صورة مجتمع في الوعي أو في العمل الأدبي لشعب ما ، تطرح مشاكل منهجية للباحث إذ من غير المفيد إحصاءها ، بعد الذي قامت به الأنسة سيلفان ماراندون (Sylvaine Marandon) في الفصل الجيد والمخصص لهذا المجال من أطروحتها حول : « صورة فرنسا في إنجلترا الفكتورية » ويسمح هذا التحديد بتأكيد أنه وفي هذا الفرع - (الصورلوجية) - من الأدب المقارن لا يوجد منهج علمي قائم الذات ، إذ توجد فرق البحث التي تطور طرق تقصيها بقصد تقديم تعريفات مرضية للميث ، وللصورة ، وللقالب ، والنمط - الأثني ، وهي مفاهيم جديدة تنحت لإعطاء هذا العلم - المقارن - أداة صلبة »(17) .

وتصادف ولادة الصورلوجية ظهور الوطنيات الأدبية وانتشار الكتابات الغرائبية ، التي تبحث عن ميثية الاخر ، كما تكون لديها عبر التاريخ ، أو كما يتكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثية ، روج لها عند ابن فضلان وابن بطوطة ولكنها أصلت عند نيرفال ورفاعة ، وغير هؤلاء من متصيدي صور الشعوب الأخرى ومنضديها عبر تمريرها في رصيدهم الثقافي والمعرفي المخالف ويصبح الإشكال الصورلوجي من ثمة إشكالاً لتكون الميث والصورة المعارضة لانا الكائن .

كما يموضع كلود بيشوا الصورلوجية داخل منظور تداخل - الدراسات :

« فهذه الصورة التي تكشف عن مجموع أدب ما، ما هو تأثير فعلها على الصورة العامة التي يكونها شعب عن شعب آخر ؟ وطرح هذا السؤال

Abdeljalil Lohjomvı L'Image du Maroc dans la litterature Francaise Alger. (17) SNED. 1973, P 9

يفترض الإجابة أولاً عن سؤال : أي تأثير يمارسه الأدب على الرأي العام ؟ اننا هنا في مفترق طرق الأدب والسوسيولوجيا ، والتاريخ السياسي والانتروبولوجيا الاثنية . . . ويكون المظهر المميز والسيكولوجي الصورلوجيا ، فالأول أساسي ، شبه فزيولوجي لتكون البنية التحتية والثاني أكثر غنى ويكون البنية الفوقية للسيكولوجية الجماعية »[18] .

وتسمح الرموز الأولية التي يخترعها شعب ليشير بها إلى شعب آخر ، مستغلاً في ذلك معرفة فطرية بامتلاك صورة عامة عن هذا الشعب ، من هنا كان على هذه الرموز الأولية أن تدرس على مستوى الشعوب :

« فالصورة تمثيلية فردية أو جماعية ، حيث تدخل عناصر ثقافية وعاطفية ، موضوعية وذاتية . فلا أحد من الأجانب يرى أبداً شعباً كما يرى به هذا الشعب نفسه . أي إن العناصر العاطفية تتغلب على العناصر الموضوعية ، بحيث تنتقل الأخطاء بسرعة وبأحسن مما تنتقل به الحقائق ، لهذا ألا يكون التاريخ المقارن لما نعتبره تاريخاً للأفكار مجرد ميثية ، مع استثناءات نادرة »[19] .

وتفتن الصور ، والميثات ، والأوهام الأرواح ، بما تمتلك من سلطة الإقناع الخاصة بالحقائق . ويكشف النمط الثقافي المعتمد بمساعدة الصور مكونات المقارنة المنجزة في فضاء جغرافي أو بين شعوب تفرق بينها مسافات . وهكذا كان من بين من تعرض لدراسة الصورلوجيا في الشرق العربي من الأوروبيين ، فقد خصص مارتينو Martino فصلاً كاملاً للشرق الروائي في كتابه عن (الشرق في الأدب الفرنسي خلال القرنين 18 و19) (1906) ،

---

(18) Claude Pichois et Rousseau Andre. M, La Litterature comparée ed. A: Colin, 1967, P. 90.

(19) Ibid, P. 88.

وبعد ثلاثين سنة من هذا التاريخ ينشر كاتب أنجلو ساكسوني : (الإسلام في الأدب الإنجليزي) (1939) .

وتطلعنا معالجة الأنماط الثقافية المتشكلة في كل مجتمعات هذه الفترة ، على تاريخ وانتشار الصورلوجية ، التي كان من روادها ج. م. كاري (J.M. Carré) وفرانسوا جوست (François Jost) وروني ريمون (René Remond) وجورج اسكولي (Georges Ascoli) وميشال كادو (Michel Cadot) و م . ل. ديفرونوا (M.L. Dufernoy) وقد خصت هذه الأخيرة الشرق بعمل هام يعتبر ركيزة الأبحاث المقارنة في هذا المجال . وتنصب دراسته على الشكل السردي للروايات والحكايات والقصص ، كما يتقصى بداية وتطور الخيال الشرقي في الفكر والأدب الفرنسي للقرن 17 إذ :

« منذ بدايات (هذا) الأدب ، والشرق تغلفه الأسرار ، وتزينه جماليات غير محددة ، مارست إغراءاتها على تخيل الفرنسيين . فمفهوم الشرق الذي تجمله الأحلام الزمردية للجنة الأرضية ، يظل لمدة طويلة مبهماً ، مما يحول دون الإبداع الحر للخيال الفانتاستيكي والفخم في روح الفنانين والرومانسيين .

فالأعشاب الفاخرة ، والأشجار ذات الأوراق الذهبية أو العاجية ، والفاكهة العجيبة والإسراف في منح الأحجار الكريمة ، هو ما يكون الخزائن التي يحبل بها الشرق الخرافي للشرق الأدنى .
ومع أن الوثائق فيما بعد ستسمح بتصحيح هذه المفاهيم وتدقيقها ، إلا أنها لم تقلل من النشاط التخيلي ، بل غدت الأحلام ودفعت إلى تطورها »[20] .

وقد اقترحت م . ل. ديفورنوا كذلك رسم تاريخ ولادة الصورة

---

(20) M.L. Dufe - L'Orient romanesque en france (1704 - 1789) renoy, Montreal, Beauchemin, 1946, P.9.

الشرقية عند الأوروبيين ، وهي مبادرة تكللت إلى جانب مبادرات أخرى بتعزيز الدرس الإستشراقي .

وإذا كان اختيارنا وقع على عمل م. ل. ديفورنوا ، فلأنه يحيط بإشكالية الصورلوجية الشرقية عند الأوروبيين من جهة ، ولتأثيره الكبير على المقارنين العرب اللاحقين من جهة أخرى ، وتكفي الإشارة هنا إلى جمال شحيد وترجماته دون إحالة لديفورنوا ، بمجلة المعرفة السورية .

ويظهر لنا من جهة أخرى بأن الدارسين العرب بعد م. ل. ديفورنوا استنزفوا الموضوع ، ولونوه بوطنياتهم وقومية العرب ، دون أن يتميزوا راديكالياً عن الرواد الغربيين . . .

ويعطينا الجدول الذي رسمته م. ل. ديفورنوا للأعمال الشرقية التخيلية من 1700 إلى 1800[21] فكرة عن سعة الفضاء الذي تحتله الصورة الشرقية - عامة - في الذاكرة الغربية للقرن 18 ، كما يمثل حافزاً لفضول المقارنين العرب ، ودفعاً لهم إلى البحث عن صورهم الخاصة : الحقيقية أو الخاطئة في التخيل الأجنبي ، سواء في قصص الرحلات الطوباوية ، أو في رواية النقد العام ، أو في الكتابات الكنائية ، التي تمارس نقد الجزئيات :

جدول الأعمال التخيلية للشرق والمنشورة سنوياً بالغرب من 1753 . . .

11 -- 1695-99	2 -- 1703
4 -- 1700	24 ... 13 ... 2 -- 1704
1 -- 1701	1 -- 1705
4 -- 1702	2 -- 1706
4 -- 1707	7 -- 1747

(21) Ibid. P. 343.

13 -- 1748
349 ... 71 ... 7 -- 1749
12 -- 1750
10 -- 1751
13 -- 1752
11 -- 1753
403 ... 54 ... 8 -- 1754
9 -- 1755
7 -- 1756
... --- 1757
11 -- 1758
438 ... 35 ... 8 -- 1759
7 -- 1760
13 -- 1761
5 -- 1762
7 -- 1763
478 ... 40 ... 8 -- 1764
19 -- 1765
8 -- 1766
9 -- 1767
14 -- 1768
542 ... 64 ... 14 -- 1769
7 -- 1770
10 -- 1771
8 -- 1772
7 -- 1773
577 ... 35 ... 3 -- 1774
4 -- 1775
12 -- 1776
7 -- 1777
3 -- 1778
609 ... 32 .. 6 -- 1779
3 -- 1780
3 -- 1781
4 -- 1782
3 -- 1783
631 ... 22 ... 9 -- 1784

6 -- 1708
40 ... 16 ... 3 -- 1709
8 -- 1710
5 -- 1711
0 -- 1712
24 ... 24 ... 4 -- 1713
5 -- 1715
5 -- 1716
3 -- 1717
6 -- 1718
84 ... 20 ... 1 -- 1719
2 -- 1720
2 -- 1721
9 -- 1722
4 -- 1723
107 ... 23 ... 8 -- 1724
2 -- 1725
... --- 1726
8 -- 1727
7 -- 1728
6 -- 1729
9 -- 1730
9 -- 1731
9 -- 1732
2 -- 1733
169 ... 99 ... 10 -- 1734
13 -- 1735
10 -- 1736
11 -- 1737
13 -- 1738
227 ... 58 ... 11 -- 1739
17 -- 1740
7 -- 1741
10 -- 1742
8 -- 1743
278 ... 51 ... 9 --- 1744
20 -- 1745

24 -- 1746	2 -- 1785
3 -- 1786	2 -- 1793
6 -- 1787	677 ... 11 ... 1 -- 1794
11 -- 1788	2 -- 1795
666 ... 35 ... 13 -- 1789	1 -- 1796
6 -- 1790	1 -- 1797
1 -- 1791	3 -- 1798
1 -- 1792	687 ... 10 ... 3 -- 1799

احتك العرب بأعمال الصورلوجيا الغربية إذن إلا أنهم لم يتخلوا عن رؤية مستمدة من الوسط الشرقي ، وبالضبط من أيديولوجيته .

وهكذا نجد اللبناني جوزيف أسعد داغر يناقش في باريز أطروحة حول (الشرق في الأدب الفرنسي لما بعد الحرب) (1937) حيث يحيل فيها الدارس غالباً على المراجع الفرنسية ، وهي حقيقة لا يخفيها ، بل يجعلها إحدى مرتكزات عمله إذ :

« كان من الطبيعي أن تكون المراجع الفرنسية لتاريخ الشرق عامة ، ولبنان وسوريا خاصة ، وبالضبط فيما يتعلق بفترة غامضة من هذا التاريخ ، أي القرون 15 و16 و17 ، (كان من الطبيعي إذن) أن تشد اهتمامنا إليها بطريقة متفردة ، وأن تصبح حقلاً لإستثماراتنا . وقد سمح لنا عمل الجرد هذا بالحصول على عدد كبير من القصاصات : أكثر من 5200 ، والتي تحيل على أعمال كاملة أو مقالات المجلات . . . وكانت هذه البيليوغرافيا الحلقة الطبيعية والمكملة الضرورية لعمل م . ب . ماسون (M.P. Masson) حول (العناصر البيليوغرافية الفرنسية لسوريا) المنشور سنة 1919 »[22] .

---

(22) J A. Daghir L'Orient dans la litterature française d'après guerre, Thèse - Paris 1967 PP. II. IV. V.

لقد متح جوزيف أسعد داغر طويلاً من المصادر الفرنسية التي عالجت الصورلوجية ، معتبرا العمل الذي أنجزه مرآة عاكسة بإخلاص لردود الفعل وللشائعات التي كانت لأحداث الشرق ما بعد الحرب في فرنسا .

ويذهب إلى أبعد من هذا مدعيا إمكانيه العثور بعمله على وجهة النظر الفرنسية بمختلف فروقاتها ، وكذا المسائل المتعددة التي كانت وراء إنتفاضة الوطنيات الشرقية .

وبعد ما ينيف على العقد يناقش حسن النوتي بباريز وبدوره كذلك أطروحة حول : (الشرق الأدنى في الأدب الفرنسي) (1953) ، وكان مدفوعاً لإختيار موضوعه بفكرتين :

1) ـ تقييم الموضوع بكل تعقيداته وسعته .
2) ـ تأكيد الموضوع على الطابع الغرائبي للشرق الأدنى .

ويوضح حسن النوتي تطور الموضوع في الأدب الفرنسي ، منذ بداية الرومانسية إلى حرب 1914 .

ويتبين من خلاله غلبة الخطاب الأيديولوجي على الخطاب الأدبي ، إذ يتكفل بتذكير المشارقة بمسؤوليتهم تجاه الغربيين :

« فمسألة تفوق بعض الاعتقادات القديمة على الأشكال الحالية والحية للوحدانية السامية ، والتي طرحها الفلاسفة تعود للظهور مجدداً في كامل صخبها ، بالإضافة إلى المسؤولية الخطيرة الملقاة على عاتق الشرقيين ، الذين يوهمون بإحياء إرث الأجداد بشرط اختيارهم كأساتذة وقواد وهذه النفحة الروحية هي ما يحتاجها العالم المعاصر .

ومن الغريب أن يناقش رجال الغرب قضايا الشرق ، قبل أن يعي أصحابه بالروح العميقة ولمدة طويلة في نوع من الغفلة . أما وقد

أخـذوا في الصحو ، فنـرى من المفيد أن نـدلهم على عمـل الفـرنسيـين الرحل »[23] .

وكيفما كان أمر ربط حقيقة الشرق بالماضي - من وجهة نظر الغربيين الـذين لا يتخلون عن أحكامهم المسبقـة عبر القـرون - أو بيقظة الشـرقيين ، فمن غـير المقبول رفضـه لأولية العـلاقات النـركية التي تـركت بصماتهـا عـلى غـرائبية الشـرق الأدنى ، بدعـوى موضعـة ظاهـرة الصورة في سيـاق تـاريـخ العصور الوسطى : أي صورة للشرق الأبهة والغنى ، إذ ان معـرفة الشـرق لم تكن تحـول بين إزدهـار الميثات الخـارقـة حـول مـوضـوعـه ، معـززة سلطتـه الإغرائية .

ويعترف حسن النوتي بأن هذه الصورة تحورت مع الزمن :

« إذ يكفي مقارنة « عربي » أغاني الإشارات التي تشير إلى محمد وأبولون وتـير فاجـان بمسلمي مؤرخي الحـروب الصليبيـة ، لتكـوين فكـرة عن التقدم المنجز في معرفة الشرق »[24] .

ويرتبط هذا التقـدم الحاصـل في معرفـة الشرق ، والـذي يتحدث عنه حسن النوتي ، بالتطور التـاريخي العالمي ، وظهـور وعي وطني لعب دوراً حاسماً في هذا الإتجاه .

ويختـار مؤنس طه حسـين نفس إتجاه حسن النـوتي ، ولكنـه يتميـز عنـه بتشديده على المظهر الإسلامي للصـورة ، حيث يصف في أكثر من خمسمـائة صفحة (الرومانسية الفرنسية والإسلام) (1961) صورة الإسـلام في الدول

---

(23) Hasan al Ñuti Le Proche - Orient dans la litterature Française, Thèse, Paris IV, T2 1953 P. 463.

(24) Ibid, P 1.

الإسلامية ، رافضاً تسميات (الشـرق الأدنى) و(الشرق الأوسط) و(العـ العربي) ، وهي تسميات لا تعبر عن فكرة الإسلام في رأيه .

وجوهر الصورة عند مؤنس طه حسين هو الدين ، لأنها تشكلت إنطلاة من المعارك التاريخية التي واجهت المسيحيين بالمسلمين ويؤكد الباحث المقـارر هنا على المظهر الديني لإشكالية الصورة ، مؤكداً أن :

« الإسـلام ، خلال الفتـرة الرومـانسيـة ، كـان في نفس الـوقت تيمـ ومصدر إلهام وتعلة للتفكير ، وهذا ما يشدنـا إلى (هذا الـطرح) . وا يكن كـافياً أن تمنـح الـديـانـة الإسـلامية بعض الألـوان ـ كيفـما كـاز وضوحها ـ للمشارقة أو إلى تاريخ عرش ماتـان . . . Reine du Matin وقد راعنا على العكس أنها أجبرت شاتوبريان على النقاش ، ولامـارتيز عـلى التفكير في المصـالحـة ، وفينيي Vigny عـلى التفنيـد وهيجـو عـلى الإستيعاب ، ونيرفال Nerval على التفسير والدفاع والحب في النهاية .

وإذا كان الأدب المقارن يقصد ـ بحسب قولـة ملائمـة ـ دراسة تسـرب أفكار حضارة ما إلى حضارة أخرى فإننا نتمنى مقتنعين وعبر عديـد من الهنات والفجوات المتعددة في محاولتنـا (هذه) ـ وبـالرغم من كـل هذا أن نصـل إلى توضيـح الممر الـروحي للحضـارة العـربيـة والمسلمـة إلى الحـضـارة الفـرنـسيـة والمـسيـحيـة مـن خـلال بـعض الـكـتـاب الرومانسيين »[25] .

ومن البـديهي أن ما يهم الكـاتب في الـدرجـة الأولى هـو الخلفيـة الأيديولوجية للعمل الأدبي : أي الكيفية التي ينظر فيها إلى الإسـلام كدين ، ثم يأتي بعد ذلك الوصف الأدبي .

وما يؤاخذ به مؤنس طه حسين المقارنين : ج . م . كاري و حسن النوتي

---

(25) Mu'nis Taha Husain **Le Romantisme français et l'Islam,** Dar Al- Ma'arif, Liban 1962, P. 481.

هو تبنيهما لوجهة نظر إستشراقية ، أكثر منها إسلامية ، لهذا يفند رأييهما ، ويحمل على المظهر الغرائبي للشرق الذي يركزان عليه ، على حساب إغفال المظهر الروحي ، لإعتقاد مؤنس طه حسين في هذا المظهر الأخير كموضوع للرومانسيين ، إلا أنه يعترف مع هذا باحترام المقارنين للسياق التاريخي لموضوعيهما .

ويعقب مؤنس طه حسين :

« إذا كانت ألف ليلة وليلة تشد دائماً المخيلات وتساهم في نمو العجائبية والغرائبية في فرنسا ، خلال النصف الثاني من القرن الأخير ، فمن المقبول أن يفقد الإسلام تأثيره ، ويربح الشرق هذا التأثير بسرعة ، وباستثناء الأبحاث المتقدمة للإسلامولوجيين الفرنسيين ، فإن إهتمامات الأدب الفرنسي خلال القرن 19 والنصف الأول للقرن 20تتحول في إتجاه آخر ، وإذا ما استمر نظره إلى الشرق ، ففي إتجاه العرائبي والغريب وغير- المسموع ، إذ يندر أن يتم النظر إلى الإسلام المحض »[26] .

ويمكن القول بأن دراسة الصورلوجية عند الجامعيين العرب تتم عبر نمط تقافي ـ نجده عند رواد استشراق الجيل الأول للمقارنين الفرنسيين ـ يخضع لأدلجة وطنية وإسلامية ، لحد أننا سنواكب إختفاء كلمة « الشرق » لتحل معها تسميات قومية . . . وإنطلاقاً من هذا الإدراك يمكن توضيح نقطة منهجية ، تواجهنا في اللاحق من هذا الفصل من خلال تسمية الدول العربية ، ليختفي « الشرق » و« الإسلام » و« العرب » .

وهكذا سنواجه سلسلة من الأطروحات الجامعية كالتالي :

ـ (لبنان في الأدب الفرنسي للقرن 19) لجميل فارس .

---

(26) Ibid. P. 477.

- (صورة مصر في الرواية الفرنسية والإنجليزية في القرن 19) لعبد المنعم شحاتة .
- (صورة المغرب في الأدب الفرنسي) لعبد الجليل الحجمري .
- (تونس في الآداب الفرنسية للقرن 19) لعبد الجليل القروي .

وتعطينا جل هذه الأطروحات الأكاديمية فكرة عن الصورلوجية الوطنية بالعالم العربي ، مما يدفعنا إلى التفكير في أن الوطنيات المستقلة أخذت في البحث عن هويتها الشخصية ونلاحظ بالإضافة إلى هذا توجهاً جماعياً للمقارنين العرب إلى القرن19 . وهو توجه لا يتم بالصدفة . كما أنه توجه غير مجاني . فاختيارهم للفترة : الرومانسية والكولونيالية يحمل أكثر من دلالة .

ولا غرابة أن تزدهر في نفس الوقت الدراسات السوسيولوجية حول (صورة المستعمِر) و(صورة المستعمَر) ، مشددة بذلك على التطور والتغير الحاصلين في الثقافة العالمية .

ويدفعنا بحث الصورة الوطنية عند جميل فارس ، بتكتمه عن الأنواع الأدبية الكلاسيكية المعروفة ، إلى الإعتقاد في أن لبنان القرن 19 لم ينتج سوى كتب الرحلات ، بينما تحتل صورة هذا البلد مكانة متميزة في أعمال الكتاب الأجانب .

ومع هذا يرى جميل فارس أن لبنان يمثل على المستوى الثقافي مصدر إلهام الأجانب بجمال طبيعته التي سحرت الكثير من الكتاب إذ :

« من المفيد البحث عن حصة لبنان في الرصيد الأدبي الغرائبي ، لأن الرحل الذين ينتقلون إلى بلد (شجر) الأرز ، يعودون بصورة وإنطباعات وذكريات ، تركوها على صفحات خالدة »[27] .

وما يقدمه لنا جميل فارس هنا ، ليس هو الصورة الصحيحة عن لبنان ، ولكنها صورة لبنان يلهم ويؤثر في الآداب الكبرى ، على إمتداد الحقب :

---

(27) Jamil Faris, Le Liban dans lalitterature Française du 19e siècle, thèse, Paris IV, P. 212.

« فتأثير لبنان في الأدب الفرنسي لا يتوقف عند نهاية القرن 19 ، بل نجد على العكس في القرن 20 كتب رحلات شهيرة وروايات مستلهمة فقط من تاريخ أو الحالة الاجتماعية للبنان كالأعمال الكبرى لموريس باريس Maurice Barres (نقصي في بلدان المشرق) (1924) ، وهنري بوردو Henry Bordeaux كاتب (رحل الشرق) (1926) وراوية (يا ميلي تحت الأرز) (1923) ، و(سيدة قصر لبنان) (1925) لبيير بنوا Pierre Benoit ويذكر لبنان في أعمال كثيرة أخرى »[28] .

وصورة لبنان هنا صورة سطحية ـ لأن جميل فارس يقف عند حدود جرد الأعمال الشاهدة بمصدرية لبنان للإلهام الأجنبي ، دون تعدي ذلك . وبعبارة أخرى فالمقارن هنا لا يمتلك فكرة محددة لطبيعة هذا الإلهام أو لإبعاده .

وتفسير الظاهرة في نظرنا يعود إلى فقر المكونات النظرية التي تتعامل مع مادة كتب الرحلات .

وعلى العكس من هذا نجد تمين بطرس واعياً كل الوعي بأهمية وغنى ما يمثله ميدان التبادلات بين الحضارات في الأدب المقارن ، وهو شيء لا غنى للمقارن عن الإقرار به .

لهذا يموضع تمين بطرس دراسته قبل أن يخوض في نفس ما يخوض فيه جميل فارس كالتالي :

« لقد سمحت لنا دراستنا للبنان وسوريا في (الرسائل الحكمية والفضولية) بتقدير أهمية وقيمة هذه الرسائل ، التي تعتبر شهادة إضافية عن الثقافة الواسعة ليسوعيي القرن 18 . وتهمنا كذلك حداثة

(28) Ibid, P 242.

التيمات التي تعالجها والأضواء التي تلقيها على عاداتنا وإعرافنا ومؤسساتنا . . . »[29] .

ومن بين المقارنين الذين سقنا بعض أسمائهم ، يستوقفنا عبد المنعم شحاته وعبد الجليل الحجمري اللذين عرفا كيف يحيطا بإشكالية الصورلوجية ، منمين عن تأمل منهجي ، يدل على خبرة بالمقاربات الصورلوجية الحديثة .

وبالفعل نجد عبد المنعم شحاته يعرض في هذا المجال منهجية عمل واضحة بما فيه الكفاية لمساعدة الباحثين المقارنين ، وتحليل القواعد والمبادىء المنظمة ، التي يقوم عليها عالم القص الميثولوجي . وتظهر هذه المنهجية كممارسة تبحث عن بلوغ بنية الخبر الميثي الذي يشتمل عليه كل قص .

من هنا يرى عبد المنعم شحاته أن :

« استعمال المعطيات التي يمنحنا إياها العالم الميثولوجي - في إطار المقارنة - لبعض القصص الإنجليزي والفرنسي ، حول موضوع مصر لا يعد لأول وهلة سوى استغلال - مدرك تحت زاوية ما - لأخبار سياق .

ومن هذا المنظور ، سنبحث في توضيح المظهر الميثولوجي الذي يشتمل عليه قص ما في علاقته بالأجزاء الميثية العاملة داخل كل قص ، ثم نقارنها فيما بعد ببنيات ميثية أخرى مغلقة في قصص أخرى ، بحيث تصبح القراءة المقارنة لهذه الأخبار الميثية مفيدة لنا »[30] .

ويكاد عبد الجليل الحجمري ينطلق من نفس المقاربة المنهجية ، مع تشديد على توضيح ضروري فيما يخص المغرب ، إذ يجب التمييز بين الصورة والميث . فإذا ما اعتبر الميث كعنصر مكون للشرق ، فلا

---

(29) Tamin Butrus, **Le Liban et la Syrie dans lettres édifiantes et curieuses des missionnaires jésuites au 18è siècle**, thèse, Paris IV, 1967, P 220.

(30) A.M. Shehata, **L'Image de l'Egypte dans le roman Français et anglais au 19è siècle**, thèse, Paris IV, P. IV

يمكن أن ينطبق هذا على المغرب ، الذي لم يكوّن أبداً وحدة أكيـدة مع الشـرق ، عـلى الـرغم من العـديـد من الأعمـال الميثية المنجـزة في الموضوع ، والتي تنتهي غالباً إلى مسودات تكاد تكون ساذجة .

لهذا يقول الكاتب :

« صورة المغرب ، بالتأكيد ، لا الميث ، لأن المصطلح المحمل بالمفاهيم العاطفية ، عليه أن يحتفظ به لهـذا المجموع الـواسع والمخيف ، الـذي هو الشرق الإسـلامي ، ولكل هـذه الحضارة ، التي تتـواجه دينيـاً وفي مجالات أخرى مـع الحضارة الأوروبيـة ، والتي أثارت الحقـد والحماس ولم تثر أبداً اللامبالاة »[31] .

وحـين يميز الكـاتـب هنا بـين مفهومـين ، فهو يستهـدف بالـدرجة الأولى فـرنسا التي زرعت الخلط بجمعهـا بين صـورة المغرب وصـورة الشرق الخرافي والسري .

ويحافظ :

« المغـرب في الوعي الفـرنسي على الخـطوط الأساسيـة ، لهـذا الشـرق الـروائي التي ساهمت فيـه كتب الرحـلات من العصـور الـوسـطى إلى الرومانسية،وأبدعته في فرنسا .

وقد تغذت هذه الصورة واكتملت بواسطة الأعمال التي استلهمت الحضـارة الإسبان مـورسكية والتي إختـزلت إلى صورة مغـرب ثـائـر ، وعدائي ، كآخر معقل لحضارة ترفض الموت »[32] .

يسمح هذا التـوضيح المنهجي بمـوضعة جيـدة للميثات والأحكـام المسبقة التي تحول غالباً دون الانسنة والرؤية الحقيقية للإنسان .

ومن نفس هـذا المنـظور ينـطلق عبـد الجليـل القـروي لبحث الصــورة التونسية ، عبر نظام تسلسلي لمختلف الشهادات التي تركها كتاب فرنسيـون ،

(31) A. Lahjomri, op. cit, P. 17.

(32) Ibid, P. 19

جذبتهم المغامرة وحاضرة الباي ، وترددوا على تونس قبيل الحماية .

وتعطينا دراسة عبد الجليل الفروي بدون أدنى شك فكرة عن الدور الخاص والأصل لما لعبته تونس في الخيال الفرنسي . ويطرح الكاتب كذلك دور البعثات المسيحية في مختلف تكون هذه الصورة أي عبر : النقوش والأركيولوجيا والتاريخ العام ، والحضارة والأعمال التخيلية .

ونلاحظ أن أغلب مقارني الصورولوجيا يستشهدون بكتاب أمثال ب . لوتي (P. Loti) (و) الكسندر ديما (A. Dumas) (و) شاتو بريان (و) لامارتين (و) تيوفيل جوتيي (Teophile Gautier) (و) برناردان دوسان بيير (Bernardin de St - Pierre) (و) أ. سوفريون (A. Chevrillon) (و) ج . ج . ثارود (J.J. Tharaud) (و) م. لوكلي (M. Le Glay) (و) بونجان (F. Bonjean) (و) جيرار دونيرفال (Gerard de Nerval) (و) كزافيي مارمي (Xavier Marmier) (و) فلوبير (Flaubert) ، وماكسيم دي كامب (Maxime de Camp) وأناتول فرانس (A. France) ، بتشر شارل (Butcher Charles) (و) ديديي شارل (Didier Charles) والفونس دودي Alphonse Daudet (و) هنري ديفريي Henri Duverier (و) جي دوموبسان Guy de Maupassant ويحتل جيرار دونيرفال مكانة خاصة في دراسة جميل فارس وكذلك عند عبد المنعم شحاته بعمليه : (الرحلة إلى الشرق) (1841) و(نساء القاهرة) (1844) اللذين يوضحان اهتماماً خاصاً بصورة لبنان ومصر ، كما أثار شاتوبريان اهتمام مؤنس طه حسين وعبد المنعم شحاته ، بفضل إنتاجاته ، وبالضبط : (الشهداء) (1809) و(الرحلة من باريز إلى القدس) ' (1811)

وهكذا يعتبر عبد المنعم شحاته (الشهداء) نموذجا للرحلة ، بينما يرى مؤنس طه حسين من خلال قراءته لأربعة أعمال من شاتوبريان غير ذلك إذ :

« تسمح القراءة المتأنية لـ(الرحلة) (1811) على ضوء الأعمال التالية الكبرى لشاتوبريان كـ(عبقرية المسيحية) و (مغامرات آخر (Abencerage) (و (الشهداء) بالتعرف على شيء ممكن ، هو بعض

الحضور للإسلام في جزء مهم من عمل كاتبنا . كيف ظهر للقارىء إذن هذا الحضور ؟ إن علينا الإعتراف بأنه كان مخبياً جداً »[33] .

ويقترب مؤنس طه حسين كثيراً من لامارتين ، الذي عرف من منظوره كيف يلم ببعض الوقائع في استلهامه للألوان الشرقية :

« لم يحس لامارتين حدسياً بطاقة الشعوب الإسلامية فقط ، بل كان يريد عبر نبلل مجهوده الأخلاقي والسوسيولوجي معارضة الحياة العشائرية للشرق ، ـ والملائمة للتأمل ـ بالحياة الموزعة للغرب . وقد أحس بعمق بأن ما وراء المظاهر وبعض الأعراف ، بأن كل ما هو مرفوض في الشرق محمود في الغرب . . . »[34] .

ويحيل المقارنون العرب في تعرضهم للصورلوجية على كاتب فرنسي آخر لا يقل أهمية عن الآخرين ، وهو فلوبير ، في أعماله (محاولة سان أنطوان) (مدام بوفاري) التي فكر فيها بمصر ، و(سالامبو) التي يتطرق موضوعها إلى تونس .

وقد أثارت أعمال فلوبير الكثير من القارنين العرب في مجال الصورلوجيا . فعبد الجليل القروي يرى أنه :

« بغض النظر عن مراسلاته التلقائية ، والمهمة ، فإن تسجيلات فلوبير « حول سالامبو » المكتوبة على المخطوط الصغير ، والمعنون بالمذكرة العاشرة من قبل الطابع ، تجعلنا نتابع يومياً الوجود المتنوع وغير المستقر للرحالة الشهير في المحمية »[35] .

ويرى عبد الجليل القروي بالإضافة إلى هذا بأن فلوبير ساهم باسمه الكبير أكثر مما ساهم بمضمون عمله في تجلية صورة تونس في الأدب الفرنسي .

---

(33) Mu'nis Taha Husain, op cit, conclusion.

(34) Ibid, P. 186.

(35) Abdeljalil Alqarawi, **La Tunisie dans les lettres Françaises du 19e siècle,** These, Paris, IV, 1969 P. 26

وينتهي عملياً العصر الذهبي لكتب الرحلات برواية ب. لوتي الذي خصته تيريز فلاح نجمة (Thérèse Fallah Najmeh) بأطروحة جامعية تحت عنوان (المرأة المسلمة من منظور لوتي) ، ويعزى اختيار هذا الموضوع إلى سببين :

« الأول يتوجه مباشرة إلى الكاتب ، والحق أن شرق لوتي ليس هو شرق المشارقة ، إنه التخيلي عبر الواقع . . . وقد كان يستحيل على « رجل أجنبي » يتنقل باستمرار بحكم مهنته كبحار ، أن يستطيع تعريف الأدب الفرنسي بحقيقة امرأة الحريم . وهو ما ينصب عليه عملنا بتوضيح النقط الغامضة وعدم الدقة الذي أغنى عمل لوتي ، بحكم أصلنا الشرقي وسهولة اتصالنا ببعض الأوساط العاملة في هذا الميدان . . .

أما الثاني ، فينبني على الحظوة التي كانت للمرأة المسلمة عند الكتاب الأجانب . . . »[36] .

والحق أن المرأة المحجبة ساهمت بتغذية السر الذي أحيطت به المرأة الشرقية ، والذي يمكن الكشف عنه عند الكتاب المشهورين ، لأنهم بالذات من نمى هذا الجانب الميثي والخرافي من الحياة الشرقية .

ونستخلص إذن من استعراض المقارنين في مجال الصورلوجيا مساهم الباحثين العرب في تنمية وإزدهار الصورلوجيا ، بفضل مكوناتهم الثقافية الجامعية الفرنسية - لإزدهار الصورلوجيا بها أولاً - التي لعبت دوراً حاسماً في توجيههم ، وكذا في اختيار كتابهم الغربيين .

كما يمكن أن نستخلص أن هذا الإزدهار الصورلوجي - المنجز في أغلبه عبر أطروحات جامعية - يصادف تاريخياً يقظة وطنية عارمة شملت العالم العربي من المحيط إلى الخليج .

---

(36) Thérèse Fallah La Femme Musulmane vue par P. LOTI, Thèse, Paris IV, PP. 7-6.

د ـ التأثيرات المتبادلة

« أول ما يتناوله الباحث الذي يريد أن يدرس نجاح وتأثير كاتب أو كتاب أو نوع أو أدب بكامله في بلد أجنبي هو إطلاع البلد الأجنبي على هذه الكتابات . وذلكم ما يسمى بالانتشار ، والانتشار يتم أحياناً بدون وسيط ، أي بانتشار النص الأصلي نفسه ، وهذا نادر في البلد التي تكون معرفة اللغات الأجنبية فيها وقفاً على عدد قليل من الناس » .

فان تييجم : الأدب المقارن

1 ـ التأثيرات الصغرى

نقصد بالتأثيرات الصغرى نموذجاً من الدراسات الماضوية ، التي ظهرت ، كرد فعل إيديولوجي لتبرير وضعية خاصة بالأدب العربي الحديث : هذه الوضعية التي توجهت إلى الغرب ، تقتبس عنه . أما الوضعية النقيض فهي هذه التأثيرات الصغرى التي توجهت بدورها إلى نفس هذا الغرب ـ لا لتأخذ منه ، مقتبسة ـ بل لتبحث فيه عن الآثار العربية التي يفترض أنها كانت وراء نهضة الغرب الأدبية ، بل وظهور بعض أجناسه الفنية .

والملاحظة الأولى التي يخرج بها القارىء ـ العادي والمتميز ـ لدراسات التأثيرات الصغرى ، هو أنها تلتجيء إلى نفس هذا الغرب الذي تريد توريطه في الأخذ عن العرب ، لتستمد منه حججها ، التي كان المستشرقون وراءها ، في فترة من فترات تاريخهم ، إلا أن دعواتهم ما لبثت أن وجدت صداها لا لما تمثله من مادة جاهزة ، بل لهذا السبب ، ولأسباب أخرى ، لعبت فيها النهضات الأدبية الوطنية للدول العربية دوراً بارزاً ، أصبحت معه ثنائية النظرة (الغرب / الشرق) ، وهي نفس ثنائية المقتبسين ولكن بشكل معكوس .

لهذا كانت المحاور الأساسية للتأثيرات الصغرى ـ التي نضعها في مقابل التأثيرات الكبرى : أي محاكاة الغرب ـ تدور حول :

أ ـ العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية .

ب ـ مسألة الغنائية الأسبان ـ عربية .

جـ ـ المصادر العربية للكوميديا الإلهية .

د ـ الأصول العربية للبيكارسيك والحكي الغربي .

ولا نزعم هنا الإلمام بكل المحاور ، ولا إعادة دراستها من جديد ، أكثر مما نهتم بجرد المحاور وكشف طريقة معالجتها من زاوية الأدب المقارن ، لأن العودة إلى دراسة الموضوع لا تهمنا في حد ذاتها ، بقدر ما يهمنا إعادة ـ قراءة للاستراتيجية التي يتبناها السلفيون ـ الجدد في تقويم الأدب العربي، وموضعنه في إطار الأدب العام .

أ ـ العلاقات العربية الغربية الكلاسيكية

تقدم السلفية الجديدة كتبرير على تأثرها بالغرب ، سبق التأثير العربي في هذا الغرب . ومن هذا المنظور جاءت قولة محمد عبده :

« لا نصنع سوى استرجاع ما اقتبسه غرب العصر الوسيط منا » .

وتحمل القولة طابعاً إيديولوجياً يأتي كرد فعل طبيعي على البحث عن الهوية العربية ، من جهة ، وكتبرير لدوافع النهضة الأدبية ، التي تقتضي البحث عن عناصر دينامية ومحفزة في الآداب الكبرى .

ومن هذه الوجهة نجد عزيز سوريال عطية / محمد حميدو الله / محمد مفيد الشوباشي / أحمد رضا بك / عبد الرحمان بدوي / حسن الخربوطي / هشام جعيط ، يخوضون في نقاشات تتراوح بين الأيديولوجي والعلماني في بحثهم للظاهرة من المنظور التاريخ ـ حضاري .

وأول ما يواجهنا في معالجة هؤلاء هو غياب الإطار النظري المقارن ، الذي لا يشار إليه بأي وجه من الوجوه ، وهو طابع لا يغلب عليهم وحدهم ، بل يتعداهم إلى غيرهم .

ومن هذه الزاوية يقوم عزيز سوريال عطية بموضعة ظاهرة العلاقات العربية الغربية في إطار تاريخي واسع ، يصبح وحده المبرر الوحيد لدراسته :

« وهكذا نجد أن قصة تاريخ العلاقات بين الشرق الأوسط والغرب

كانت طويلة ومتقلبة متغيرة . فكثير من فصولها كان مملوءاً بالعنف ، وبعضها هادىء سلمي تضمن إسهاماً في مسيرة البشر نحو التقدم . إنه صراع هائل بدأ في التاريخ القديم واستمر بحماس ونشاط إزداد عبر العصور الوسطى والعصر الحديث . برغم أن مركز الأحداث قد انتقل عبر القرون وأسباب الصراع قد تغيرت في مظهرها الخارجي فإن الأسس الأولى تظهر علامات واضحة للاستمرار .

فعندما ننظر إلى الصراع العنصري والثقافي بين اليونان القديمة والفرس ، وقيادة الامبراطورية الرومانية للشرق والغرب ، ونهضة الخلافة الإسلامية وامتدادها وتوسعها حول البحر الأبيض المتوسط ، واندفاع الصليبيين واختراقهم للشرق الإسلامي ، ثم مُناهضة الصليبية ، والسلطنة التركية بنفوذها وسيطرتها التي عملت على الوحدة الإسلامية ، نجد أن كل هذه الفصول تؤدي بنا إلى عتبة التاريخ الحديث . فإذا ما وصلنا إلى القرن التاسع عشر فإننا نفتح صفحة جديدة في هذه القصة التي لا تنتهي وندخل فترة جديدة لها معانيها الجديدة للمناطق الحاسمة في الشرقين الأدنى والأوسط »[37] .

وتصبح الدائرة الهرمنوتيكية رمزاً لما يخوض فيه باحث العلاقات الكلاسيكية ، فإذا كانت هنالك علامات تماس بين حضارات البحر الأبيض المتوسط ، فهي مدعاة لاستعادة الأحداث ـ وخاصة تلك التي تشير إلى العصور الذهبية العربية ـ ، إلا أن مناهج الباحثين تتعطل تماماً ، وهي تقف عند حدود البكاء على الأطلال ، أي أن المستوى التأويلي يظل غائباً عن معالجات الأحداث التاريخية والظواهر الأدبية التي تولدت عنها.، إذ لا يتم التعرف عن كيفية الأخذ والانتقال والتحويل للأفكار والأشكال والعلاقات ، خاصة إذا كان الأمر لا يتعدى استعادة أقوال الغربيين ـ المستشرقين ـ فيما

---

(37) عزيز سوريال عطية ، العلاقات بين الشرق والغرب ـ دار الثقافة ـ لبنان ، 1972 ص 244 .

يخص مسألة العلاقات العربية الغربية . فالمجهودات ، ليست مجرد قيام بفرز للتقريظ الذي يعد اعترافاً غربياً غالباً ، من جهة والرد على التنكر للعلاقات العربية ، بأشكال تتفاوت بين باحث وآخر ، من جهة أخرى .

ويعود محمد حميدو الله إلى بعض الأحداث التاريخية التي تبرهن على الصلة بين الشرق والغرب في العصور الوسطى ، سواء عبر المراسلات ، أو التبادلات الدبلوماسية ، وفي مقاله عن (وثائق جديدة عن علاقات أوروبا بالشرق الإسلامي في العصر الوسيط) (1960) يرسم جرداً بالتبادلات بين العالمين خلال الفترة ، والتي تدور حول المراسلات التالية : »

1 ـ من امبراطور بيزنطي إلى الخليفة الوليد .
2 ـ تبادل السفراء بين المأمون وتيوفيل .
3 ـ من امبراطور بيزنطي إلى الحاكم العباسي إبن أبي الساك .
4 ـ من بيرث طوسكان إلى المكتف بالله ، وجواب المكتفي .
5 ـ من رومان كونستانتان وستيفان إلى الخليفة الراضي بالله .
6 ـ من كوستانتان إلى الفاطمي المستنصر .
7 ـ من ميشال إلى الخليفة الفاطمي المستنصر .
8 ـ توغريل بيك إلى ميشال ستراتيكوس .
9 ـ زيارة سيف الدولة للأراضي البيزنطية .
10 ـ من ميشال إلى والدة المستنصر الفاطمي .
11 ـ من امبراطور بيزنطي إلى الفاطمي المعز .
12 ـ من بازيل إلى تاج الدولة بصقلية .
13 ـ من ناصر الدولة بن حمدان إلى رومان ديوجين .
14 ـ سفارة لقسطنطين VII إلى المقتدر .
15 ـ سفارة لبازيل II إلى الفاطمي الحكيم .
16 ـ سفارة الفاطمية إلى رومان ديوجين بالقسطنطينية »[38] .

---

(38) Muhammad Hamidullah, Nouveaux documents sur les rapports de l'Europe avec l'Orient musulman au Moyen - Age, in. Arabica, fasc 3, T vii, Sept. 1960, PP 284-298

وبترقيم هذه العلاقة يعتقد محمد حميدوالله في اكتشاف قنوات العلاقات التي سمحت باقتحام التأثير العربي للغرب ، إلا أن نفس الوقائع التاريخية تكاد تتردد لدى الكثير من الدارسين لتاريخ العلاقات العربية الأجنبية ، بهدف توضيح أصالة وتفوق العرب على الغرب ، وهذا النوع من الزعم هو الذي أسقط العرب في تيار ماضوي عقيم إلى مفارقة هي أن العرب يعترفون ضمنياً للغرب بما يرفضون الاعتراف به مباشرة ، فيما يعتقدونه دفاعاً عنهم .

ويتعزز هذا التيار الماضوي على يد علي حسن الخربوطي الذي يذكرنا في كتاب (العرب في أوروبا) (1964) بتأثير العرب في بعض الدول الأوروبية كإسبانيا وفرنسا وإيطاليا ليوضح لنا فضل الحضارة العربية في تأسيس الحضارة الأوروبية ، في تبسيطية واختزالية ساذجة ، وفي هذا النوع من التأكيدات يذهب في نفس إتجاه الأطروحات الاستشراقية ، وبعبارة أخرى يوظف علي حسن الخربوطي نفس الحجج التي قدمها الغربيون من أمثال ارشيبالد لويس (Archibald Louis) (و) سنيث بوس (Smith Boss) (و) سارتيون (Sartion) (و) لوبوان جوستاف (Le Point Jostave) (و) ادام ميتز (Adam Metz) ، وهكذا تتبنى الأطروحات الاستشراقية للدفاع عن أصالة شرقية ضد تطور الغرب ، بطريقة ساذجة .

ويدافع من جهته محمد مفيد الشوباشي في كتابه (رحلة الأدب العربي إلى أوروبا) عن التأثير العربي معتمداً في ذلك على مصادر أولئك الذين يتهمهم بسرقة تراثه ، ولا يكتفي الكاتب بتبيان ما قدمه العرب للنهضة الغربية ، بل يذهب إلى تصحيح بعض الهفوات التي قادت في نظره إلى « الإتجاه الخاطىء » و« الاختلال » و« التبعية للثقافة الغربية » وكل هذه الحجج يستمدها من أعمال روبير بريفا (Robert Privat) (و) دوزي (Dozy) (و) فرانسيسكو جابرييلي (Francesco Gabrili) (و) غاستون باري (Gaston Paris) (و) فيليب حتّي (Philippe Hitti) (و) رينان (Renan) (و) ج. بيديه (G. Bedich) (و) دوساسي (De Sacy) (و) جيب (Gibb) (و) غرونباوم (Grunebaum) .

وهذه الشهادات الساخنة تفرض علينا البحث عن شرعية هذه المقارنات الحزينة ، إلا أننا لن نتقدم بعيداً قبل الإشارة إلى عبد الرحمان بدوي في كتابه (دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي) (1979) ، والذي يلتقي مع الباحثين السابقين في حوافزهم .

ويثير جل الكتاب السابقين مشكلاً خاطئاً من الأساس ، لأنهم يكتفون بتكديس الأحداث المفرغة من دلالاتها الحقيقية ومن جدليتها التاريخية .

وهكذا يرسم محمد مفيد الشوباشي خريطة العلاقات عبر مسارين : غربي وشرقي ، مقرراً إختزال العالم الأوروبي إلى لا شيء ، وهو منظور يفترض في التأثير العربي إكسيراً ، يحمل الدواء للعقم الأوروبي ، ولا يدعم هذا الرأي بأية حجة ، مفرغاً إياها من سياقها التاريخي الذي وردت فيه بالمصادر الغربية التي اعتمدتها ، كما يخونه أسلوبه الوصفي في طرح الإشكالية ، قائلاً :

« هب تيار هذا الأدب الجديد على أوروبا من ناحيتين ، من الشرق العربي ، والغرب العربي . . . من سوريا ومصر في الشرق ، ومن الأندلس في الغرب . . . ومر في أثناء هبوبه على أصقاع كانت ميادين أدبها مقفرة ، إلا إذا إستثنينا آثار أميته من الأدب اللاتيني ، وبدعاً بدائية من الأساطير الوطنية »[39] .

ولا تختفي اليد الثانية ـ أو عمليات الإستشهاد ـ في عرض العلاقات العربية الغربية ، إذ لا يمتلك وثائق أصلية يعتمدها ، بل يتبنى النتائج التي توصل إليها غيره ـ بييرديكس ـ دون أن يتساءل عن الخلفيات الفكرية لهذه النتائج ، لأن ما يهمه أساساً ، هو الحصول على نصوص تخدم أطروحته المسبقة في التأثير العربي على الغرب . ويدفعه هذا الإعتقاد إلى تبني

(39) محمد مفيد الشوباشي ، رحلة الأدب العربي إلى أوروبا . طبعة . دار المعارف مصر 1969 ص 107 .

مزدوج للسلبي والإيجابي في تشكل خطاب بييرديكس ، وهو شيء يصعب تلافيه لغياب الأصول التي أنبنت عليها الأطروحة الغربية ، التي يقدمها محمد مفيد الشوباشي كالتالي :

« وأشار « بييرديكس » إلى إتصال الصليبيين بالغرب وأثره في ميداني الاقتصاد والفكر إذ قال : « نحن لا نستطيع أن نحدد طبيعة اتصال الصليبيين بالعرب ، واحتكاكهم بالحضارة العربية ، ولكن الذي لم يعد مجهولاً هو ما أسفر عنه ذلك الإتصال والإحتكاك من نتائج في عالم الاقتصاد والفكر ، وما تبع ذلك من تطور طرأ على ذوق الأوروبيين الحضاري ، وبهذه المناسبة نشير إلى إتجاه معاد للعرب يحاول في غير وعي أن يتحاشى ، عند التعرض لتاريخ الأدب الفرنسي في العصر الوسيط ، ذكر ما أفاده ذلك الأدب من مقومات الحضارة العربية الشرقية والأندلسية »[(10)] .

إلا أن ما يلفت الإنتباه في هذا النوع من الإحالات على الدارسين الأوروبيين هو أنها جميعاً تلتقي عند هدف واحد ، استغله أغلب المعالجين لموضوع العلاقات بدون إستثناء ، ويتجلى هذا في الإعتقاد الأعمى في حقيقة المعلومات وقدسيتها من جهة ، وفي طابع التباهي بالأمجاد الزاهرة، دون أدنى طرح للأبعاد الابستمولوجية للقضية ، من جهة ثانية .

وحتى حين يعلن أحمد رضا بك عن كتبه القيمة التي تخص الموضوع ، فهو لا يوضح نوعيتها ، إلا أنها في الغالب كتب غربية تتحدث من وجهة مخالفة للمعهود في التنكر للتأثير العربي .

فكيف يمكن إذن البحث عن التأثير العربي في الإعترافات الغربية وحدها ، دون عودة إلى مؤرخي الأدب العربي لتلك المرحلة .

ويلتقي محمد مفيد الشوباشي مع احمد رضا بك في أنهما ـ معاً ـ ينطلقان

---

(10) محمد مفيد الشوباشي ، السابق ، ص 158

من نفس الايديولوجية التي تبحث عن إنتزاع الإعتراف بالتأثير العربي ، دون تحليله أو توظيفه في سياق فلسفي أو تاريخ فكري للتحولات ، والعكس من كل هذا يتباهى أحمد رضا بك :

« أن لدي الآن بضع كتب قيمة تخص مدنية المسلمين وتأثيرها على أوروبا في وجوه شتى ولكني لا أعرف تأليفاً مفصلاً شاملاً لكل حركة ذلك العصر تعرض صاحبه لإنعكاسها في الخارج وكذا لعلاقاتها بالنهضة الغربية إذ لا يخفى أن أوروبا المسيحية تمتنع دائماً من الإقرار بما تدين به لمدنية المسلمين وهي لهذا السبب أرخت بداية هذه النهضة من دخول الأتراك إلى الأستانة العلية (1453) لأنها ترى أن التجدد الأوروبي حصل بتأثير الرهبان اليونانيين الذين فروا من الأستانة حاملين معهم كنوز اليونان الأقدمين الأدبية والعلمية وأن أوروبا مدينة بالتالي برقيها للتآليف العتيقة لا لكتب العرب بحيث أن الخدمات التي قام بها الترك عن غير قصد تنحصر في كونهم أيقظوا أولئك الرهبان من خمودهم العميق وإن كل ما أوجدته القرون الوسطى محتقر معاد بكونه بربرياً وغوطياً لأنهم يزعمون أن البشر نام من يوم إضمحلال العالم الروماني وأخذ ينتعش بعد ذلك العهد وهي طريقة لنكران تأثير المسلمين على المدنية الغربية »[41] .

ويظهر أن أحمد رضا بك يهتم بالوقائع التاريخية أكثر مما يهتم بفعالياتها ، فعناصر الإثبات في أعمال الغربيين غير واردة ، كما أن النصوص التي ظهرت بها التأثيرات أو تحدثت عنها غائبة تماماً عن كتابة أحمد رضا بك ، فهو يساير الأحداث معتقداً في إكتشافها لأول مرة ، كما يقوده في ذلك دافع تلقين اكتشافه للقارىء المتوهم ، وهذه التلقينية التي تجعل منه وسيطاً ، يستمد شرعية عمله من هذه الوساطة التي لا تترك الأحداث مجهولة ، لا

---

(41) أحمد رضا بك ، الخيبة الأدبية للسياسة الغربية في الشرق . طبعة . دار بوسلامة . تونس ، 1977 ، ص 188 .

بالنسبة للذين يتنكرون لها ، ولا بالنسبة للذين لا وعي لهم بها .

ويقرر أحمد رضا بك لرحلة الغرب المعرفية ، عبر مرورهم بالتراث العربي إذ ، يصبح الفضاء المتوسطي علامة على طريق هذه الرحلة ، فتسمية الفضاء هي تسمية للعلاقات :

« إن التقدم العقلي بالغرب ابتدأ في الجنوب وعلى الخصوص بإيطاليا من القرن التاسع مستمداً قوته من قرطبة وصقلية اللتين كانتا من القرن السابع مركزين للآداب والفنون والعلوم يضيء نورها جميع ساحل البحر المتوسط من نابلي إلى فنيزيا وذلك أيام كانت جزيرة الأندلس بأكملها تقريباً تحت سلطان المسلمين كالجزر الكبرى المعروفة بما جورك ومينورك وكورسيكة ومالطة وصقلية وكذلك بعض المواقع الكائنة على شواطىء إيطاليا مثل ترانت وبرانديزي التي تمكن العرب بفضل إحتلالهم لها من الوصول إلى روما وإكراه البابا على دفع الجزية وهكذا عاد لـ بض البحر المتوسط الذي كان مقراً لحضارة اليونان تفوقه القديم وسادت فكرته من جديد على بقية الأقوام وما ذلك إلا لأن تأثير المسلمين كان عظيماً وعلى الأخص بصقلية حيث كانت لهم حضارة لا تقل أبهة وبهاء عن حضارة قرطبة وانحصرت فيهم الطبقات العالية من مفكرين وأرباب مصانع وغيرهم »[42] .

ويتوزع من ثمة أحمد رضا بك بين عمليتين أساسيتين في معالجته لمسألة العلاقات العربية الغربية الوسطوية ، فهو ينقب عن النصوص الغربية التي تخدم أطروحته في التأثير العربي ، كما يتعامل مع نصوص من الدرجة الثانية لتسفيه آرائها في التنكر لهذا التأثير ، لذلك فهو يدور بين استراتيجيتين وبالطبع فهو يمنح أهمية خاصة للأولى ، ويجعل من الثانية وسيلة لإبراز دونيتها .

نلاحظ هذا ، من خلال استغراض أحمد رضا بك كيف يجعل من

---

(42) أحمد رضا بك ، السابق ، ص 102 .

معجم « ليتري » موضوعاً رسمياً لتمثيل وجهة نظر أكاديمية بالغرب حيث لا يعتبر الغرب أكثر من وسيط ظرفي في نقل كتب اليونان وهي وساطة يشك في فعاليتها كذلك لإنحرافها وعدم استيعابها للعلم اليوناني .

يظهر إذن في معالجة أحمد رضا بك تعمداً اختيار خطابات ذات طابع إيديولوجي ، لمواجهتها بإيديولوجية مخالفة مما يشد النقاش دائماً إلى مستوى جدالي سيطر على الخطاب النهضوي العربي مدة طويلة . وفي هذا الإطار يتموضع احتجاج أحمد رضا بك :

« أن نرى مؤلفاً من علية الكتّاب مثل ليتري يقول « أي أهمية تعلقها على دخول كتب العلم العربي إلى أوروبا وأي شيء خاص استفدناه منها ؟ أن تلك الكتب وذلك العلم ليست إلا علم وكتب اليونان إذ تسنى للقرون الوسطى بهذه الطريقة المنحرفة أن تستقي ثانية من ينابيع العلم عينها ومن ينابيع العلم ليس إلا ، لأن العرب لم يقدروا على هضم آداب اليونان وفنونهم المستظرفة ثم جاء فتح الآستانة وفرار أدباء اليونان بكتبهم »[43] .

وينتقل أحمد رضا بك من مستوى الإعتراف والتنكر إلى مستوى آخر هو المستوى الإحصائي للمؤشرات المعرفية التي تمثلها الكتب والمكتبات ، مقارناً بين خزانتي الحكم ـ بقرطبة ـ وملك ـ باريز ـ بعد أربعة قرون ، يخلص إلى الفوارق الهائلة بين فضاءين : فضاء الأندلس العربية وفضاء الغال الغربية ، مدعماً آراءه بسلطة الشاهد عند دالور في تاريخه لمدينة باريز وفياردو في تاريخه للغرب .

ويتجمع بخطاب أحمد رضا بك شاهدان تتوجه سلطة الأول إلى الوقائع وسلطة الثاني إلى صدى الإعلام الغربية ، ويصبح دور أحمد رضا بك ، من ثمة ، هو إعادة إنتاج الوقائع والإعلام وإخضاعها للأطروحة العربية في التأثير :

---

(43) أحمد رضا بك ، السابق ، ص 193 .

« وهذا لا يخفى أن خلفاء قرطبة كانوا يعيشون كخلفاء بغداد عيشة النبلاء يمثلون الرفق والحنان زيادة على أن غالبهم كانوا من عظماء الرجال عشاق الرقي ومؤيديه . حتى إن قصورهم كانت مجامع علمية بأوسع معنى الكلمة يقصدها أهل الفن والشعراء وقد إشتملت مكتبة الحكم بقرطبة على 600 ألف مجلد منها 44 سفراً لأسماء الكتب وأسماء مؤلفيها مع أنه لم يجمع بكتبخانة الملك بباريس وهي أول مكتبة أسست بفرنسا بعد ذلك التاريخ بأربعة قرون حسبما قاله دالور في تاريخه لمدينة باريس رغم المجهودات التي بذلها شارل الحكيم أكثر من 900 مجلد ثلثاها خاص باللاهوت مع أن عدد المكاتب العمومية بأسبانيا الإسلامية بلغ 70 مكتبة ، حتى قال فياردو « إنه لم يكن في الإمكان أن يوجد مثل هذا العدد بجهات الغرب الأخرى ولو بعد مضي زمن على إشارة نيكولي في القرن الخامس عشر على الأمير كوسم دوميدسيس بتأسيس معهد أدبي مثل تلك المعاهد »[44] .

ويقف أحمد رضا بك عند قناة أساسية في دعم العلاقات العربية الغربية ، ألا وهي الترجمة التي لعبت فيها طليطلة دوراً خاصاً . كما يدخل الكاتب في حوار منفرد مع المنكرين للأثر العربي معتقداً في سلطة الوقائع ودورها في الإقناع وتحويل الرفض إلى قبول، غير أن المشكل الذي يعترض هذا الدور التبشيري عند أحمد رضا بك لا يتمثل في مدى رفض وقبول أطروحته ، بقدر ما يتمثل في تجاهله لسياق الإقبال على الترجمة ومدى توظيفها في الحركة العارمة التي كانت تمر بها أوروبا على مستويات متداخلة . فلم تكن الترجمة أكسيراً للحياة الغربية ، بل كانت عنصراً من بين العناصر ، كما أن مجرد الإقبال على الترجمة لا يعني الأخذ الحرفي بالتعاليم العربية ، لأنها حركة تنوير عارمة يستحيل إختزالها من وجهة أحمد رضا بك ، الذي يقول :

« على أنهم وإن أنكروا تأثير علاقات الصليبيين مباشرة مع المسلمين

(44) أحمد رضا بك ، السابق ، ص 197 .

مدة تربو على مائتي عام فمن المستحيل أن ينكروا وجود مجمع نشيط للترجمة بطليطلة تحت إشراف الأسقف ريموند، أسس بقصد ترجمة أهم الكتب العلمية العربية إلى اللاتينية واشتغل بهذه المأمورية مدة ثلاثين سنة أي من 1130 إلى 1160 وهذه التراجم بالرغم من أنها كانت محفوظة عند الكهنة أو مدفونة بالديور كأمور منهي عنها أو خطيرة قد انتشرت بقدر كاف بين الناس وساعدت على تنمية معلومات الغرب الضعيفة وقد أنشأ شارلمان خلال القرن التاسع أي قبل تأسيس هذا المجمع بطليطلة مدرسة بساليرن تولت ترجمة المؤلفات العربية إلى اللاتينية وحررت إدخالها في برامج التعليم ولم يكن شارلمان يجهل حضارة الممالك الخاضعة لصولجان عبد الرحمان العادل جاره الأوروبي ولا مدينة سلطنة صديقه هرون الرشيد كما أن إنشاء تلك المدرسة واختيار سارليرن لها بدل مدينة بأواسط فرنسا لا يخلو من معنى وقد انتهج الفريد الأكبر منهج شارلمان . أما الكتب التي ترجمت وانتشرت بمرور الزمن فإنها كشفت للعقول المفتوحة عالماً جديداً وبعثت فيها حب التعلم ولم يكن رقي العلوم والفنون بطيئاً ساكناً إلا لضعف تيار المنابع التي كان ينبعث منها ولأن نيران الحروب لم تنطفىء كما رأينا سابقاً وذلك من بداية القرن الحادي عشر على أن الحركة الفكرية استمرت عدة قرون بأسبانيا وببعض العواصم »(45) .

وإذا كنا قد تعمدنا التركيز على استراتيجية عرض الأطروحة عند أحمد رضا بك من خلال إعلان توفره على وثائق كاشفة / تحديد فضاء التأثر / شاهد الوجهة الأكاديمية الرسمية / جرد الوقائع والإعلام / قناة الترجمة ، فإنه لا يهمل الاستشراق الذي كان وراء هذا التأصيل للعلاقات . من ثم ، يصبح شاهد الغرب حاضراً في كتابة أحمد رضا بك ، لأنه ضمير استيقظ في وعي هذا الغرب ، ويفترض فيه معرفة بالعالمين ، وهذا ما يمنحه

(45) أحمد رضا بك ، السابق ، ص 227 .

الدعامة والسلطة الرمزية ، لكي يتحدث للعالمين معاً بحصيلة نتائجه . وهذا بالضبط ما يدفع بالباحث العربي ، أحمد رضا بك ، الذي كتب كتابه أصلاً باللغة الفرنسية ، ليترجم فيما بعد ، مستهدفاً القارىء المتوهم في العالمين معاً ، وهي مهمة تحطيم الحدود القائمة بين لغتين وعالمين لتعلن الحقيقة التاريخية ، التي على الشرق والغرب أن يسلما بها إذا رغبا في تكوين حس حضاري مشترك .

ويصبح خطاب أحمد رضا بك خطاب برهنة منطقية ورياضية يستحيل الإنفلات من قوتها ، حيث يندمج خطابا أحمد رضا بك وسيديو :

« ومن جملة البراهين الواضحة التي استدل بها « سيديو » على فضل العرب على المدنية الغربية ما كتبه في الأسطر التالية : « وهكذا تسنى لتأثير العرب أن يظهر في جميع فروع المدنية حيث تكونت من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر آداب كانت من أوسع الآداب الموجودة ، كما أن التآليف المتتابعة والإكتشافات الثمينة أثبتت النشاط الفائق الذي كانت عليه عقول ذلك العصر ورجحت بمفعولها في أوروبا المسيحية فكرة من يرون أن العرب كانوا أساتذتنا في كل شيء وأن لدينا مواد لا تدخل تحت الحصر بخصوص تاريخ القرون الوسطى كقصص الاسفار والقواميس المفردة لتراجم أكابر الرجال كما نجد من جهة أخرى صناعة لا مثيل لها وأبنية فاقت سواها من حيث الفكرة والعظمة وكذا إكتشافات مهمة في الفنون المستظرفة ، وهذا كاف ليرفع في أعيننا مقام تلك الأمة التي طالما إزدروا بها واستخفوا بمواهبها العالية »(46) .

ولا ينفرد أحمد رضا بك بهذا التوجه ، بل يتكامل وعبد الرحمن بدوي على جميع المستويات : الأيديولوجية والاستراتيجية والاحتجاجية ، وهي وجه واحد لعملات متعددة ، يوسع عبد الرحمن مجالاتها لتسع العلوم

---

(46) أحمد رضا بك ، السابق ، ص 228 .

المحضة والإنسانية ، موضعاً إياها في فضاءين جغرافيين ، هما طليطلة وصقلية ، وفكرين يتراوح العربي فيهما بين الكمال والإزدهار والأوروبي بين اليقظة والنشوء ، كما أن التأثير حصل عند رجلين ، هما رجار الثاني وفريدريك الثاني .

وما يمكن أن نستخلصه من تقديم عبد الرحمان بدوي لكتابه (دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي) هو عنف الثنائية التي لا تفارق خطابه ، إلا لتفسح المجال لتقريرية وسردية للأحداث الموظفة بنفس الطريقة التي عايناها عند أحمد رضا بك . إذ يلتقيان في نفس الاستراتيجية ، ولا يختلفان إلا لتدعيم آرائهما بشواهد من النصوص الغربية ، لحد أنه من الممكن القول ان كتاب عبد الرحمان بدوي هو كتاب عربي جل مصادره غربية .

ويقدم عبد الرحمان بدوي في (دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي) كتابه كالتالي :

« قصدنا في هذه الدراسة أن نرسم خطوطاً إجمالية لدور الفكر العربي في تكوين الفكر الأوروبي ، لأن هذا الدور واسع المدى عميق الأثر ، شمل الصناعات ، ولم يقتصر على الفلسفة والعلوم الطبيعية والفيزيائية والرياضيات ، بل إمتد كذلك إلى الأدب : للشعر منه والقصص ، وإلى الفن : المعمار والموسيقى منه خاصة .

وتمت عملية الإخصاب بين الفكر العربي البالغ كماله وبين العقل الأوروبي ، وهو بسبيل يقظته وتلمس طريقه في البداية ، تمت عملية الإخصاب هذه في منطقتين : الأولى اسبانيا وفي مدينة طليطلة منها خاصة ، والثانية صقلية ، وجنوب إيطاليا ، خصوصاً في عهد ملوك النورماند وأشهرهم رجار الثاني المتوفي سنة 1157 وفريدريك الثاني المتوفي سنة 1250 ميلادية ، فقد كانت هاتان المنطقتان نقطتي التلاقي بين الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة وبين العقلية الأوروبية الناشئة ، لأنهما على الحدود بين دار الإسلام وبين أوروبا »[46] .

---

(46) عبد الرحمن بدوي ، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي طبعة بيروت 1974 ص 5 .

يتبين من خلال هذه المقدمة نزعة موسوعية طموحة ، صاحبت رحلة عبد الرحمان بدوي ، بل وكونت السمة البارزة لكتاباته ، وهي سمة تنحو إلى جمع المعلومات وترجمتها ، كما لو كانت مهمة الكاتب تنتهي عند هذا الحد ، فهو وسيط دون منازع بين فكرين : عربي وغربي .

ومن الطبيعي أن تندرج أعمال عبد الرحمان بدوي ومعاصريه في حركة نهضوية عارمة ، تبحث عن تبرير لمارساتها وهويتها الوطنية والقومية ، ومن هذه الزاوية العرقية كان استثمار الطاقة الأدبية والفكرية ، للحديث عن علاقات دون تحديد لأبعادها الفلسفية والمعرفية في تكوين التشابهات والإختلافات والتناقضات ، والبحث عن جميع الحدود الثلاثية الممكنة ، للخروج من هذه الثنائيات الضيقة .

وعلى عكس الكتاب السابقين يمنحنا هشام جعيط ـ بخصوبة عمله ـ في (أوروبا والإسلام) مقاربة تحليلية ومنهجية حول المحاور التالية :

أ ـ من الرؤية الوسطوية إلى الرؤيةالمعاصرة .
ب ـ العلم الأوروبي والإسلام .
جـ ـ المثقف الفرنسي والإسلام .
د ـ الفكر الألماني والإسلام .

ومن منظور هشام جعيط تقوم مكونات المقارنة العربية أساساً على صراع ديني كان يعارض في القديم بين المسيحية والإسلام ، ومن هذا الإدراك :

« يتوجب الفصل بين رؤيتين : رؤية العالم الشعبي ورؤية السكولاستيكية ، فالأولى كانت تتغذى على الصليبية ، والثانية على المواجهة الإسلامية المسيحية باسبانيا ، الواحدة تنتشر على مستوى التخيل ، والأخرى على مستوى العقلانية . لقد كان المسلمون في الأدب الشعبي عبدة للأصنام ، وكان محمد ساحراً ، إنساناً ساقطاً ، ورئيس شعب ساقط . وتقدم أنشودة رولان من جهتها المسلمين كعبدة (الـ Tervagan) يمزجون الملحمي بالخارق . وعلى العكس في الرؤية المعرفية ، كانت هنالك معرفة مسبقة ، بفضل مجموع كليني (1143)

Cluny ، وترجمة القرآن من قبل كيتون Ketton ، إذ تغذت المجادلة السكولاستيكية بالمصدر ، لأن بيير لوفينيرابل Pierre Le Vénérable وجاك دو فيتري Jacques de Vitry وأخيراً رايموندلول Raymond Lulle (و) نيكولاس دوكيل Nicolas de Culs كانوا جميعاً على علم تام بمجموع العقيدة الإسلامية »[47] .

وقد قامت الرؤيتان - كما يراهما هشام جعيط - خلال القرن 12 وتطورتا لتتوسعا إلى القرن 13 و14 ، وتمتدا إلى القرن 18 . وقد تولدتا عن دعوة وأزمة أثيرت حول النبوة الكاذبة لمحمد ، الذي أوقف تطور الإنسانية وانتشار المسيحية من المنظور المسيحي الحاقد .

ويعزز ماكسيم رودانسون تحليل هشام جعيط ويتبنى منظوراً موازياً له ، يتعرض فيه للإسلام في أسسه العاطفية[48] .

كما تثير الإشارة إلى أسماء عربية عند الغربيين اهتمام أ. كورتاباريا باتيا (A. Gortabarria Beitia) إذ يتوقف عند الكندي الذي :

« يرد في عمل البيرلوكران (Albert le Grand) بشكل مباشر أكثر من 26 مرّة ، إذ يظهر اسمه تحت أشكال مختلفة ، الكندي ، الكندوس ، الشيندوس ، يعقوب الشندي ، الشمادي ، يعقوب فيلوس الكندي ، يعقوب الكندي فيلوس ، وأخيراً أدامدين، وبالإضافة إلى هذا فالبيرلوكران لا يسوق دائماً الفلاسفة والعلماء العرب بأسمائهم ، ولكنه يكتفي غالباً بسوق جماعي كـ (العرب . . .) (الفلاسفة العرب) . . . إلخ »[49] .

---

(47) Hicham Djait L'Europe et l'Islam, Ed Seuil, 1978 PP. 17- 18.

(48) M Rodinson La Fascination de L'islam , ed. Maspero, 1980, P. 12.

(49) A. Cortabarria Beitia, O P. Al Kindi vu par Albert le Grand, in: (Mélanges 13). Institut Dominicain d'Etudes Orientales du Caire Dar Al-Ma'arif - 1977 - Egypte. P. 118.

ومن البديهي أن التأثير العربي كان موجوداً في فضاء البحر الأبيض المتوسط ، بما عـرف عنه من تبـادلات منذ قـرون ، إلا أن الغريب ، هـو أن سـوق هذا التـأثير من قبـل بعض المقارنـين يتم بنية جـداليـة ، كـما لـو كـان مخاطبهم يبدي شكـاً . مما يـدفعهم إلى سوق حجـج الإقناع . زيـادة على أن الحجـج التي ينـافحـون من أجلهـا تلعب دوراً عكسيـاً ، إذ تخوف وضعيتهم الضعيفة تجاه أوروبا التقدم .

ونمـوذج عبد الـرحمان بـدوي ينم عن شهوة تبـرير الـوضعيـة خـوفـاً من النسيان ، وهكذا يعتقد الكاتب باكتشاف خارق في التشديد على عمق التـأثير العربي في الزمن .

« يعتبر الحديث عن التأثير الإسلامي على الأدب الفرنسي خلال الفتـرة الكـلاسيكية أي الفتـرة التي تتـراوح بـين القـرن 15 والقـرن 17 شيئـاً مفاجئاً ، والحق أنه لا أحد من المؤرخين لهذا الأدب خلال هذه الفتـرة تكلم عن هذا التأثير ، ولا يستطيع الشك في هذا الأدب بحكم تركيـز اهتمـامها عـلى الأدب الإغريقي والـلاتيني والآداب الأوروبية . . . ولم يبدأ الحديث عن التأثير المشـرقي العربي . . . عـلى الأدب الفرنسي إلا فيـما يتعلق بالفتـرة التي تمتد من النصف الثـاني من القرن 18 إلى أيـامنا هذه »[50] .

أن إدعاء عبد الرحمان بـدوي لإكتشاف التـأثير العـربي وتغلغله في الفترة الكلاسيكية لـهو إدعاء باطل ، وحتى لـو افترضنا صحة هذا الإدعاء ، فإن مثل هـذا الإكتشاف لا يقـدم أبحاث المقـارن العربي في شيء ، بـل على العكس يبقيه في دور المدافع ـ الذاتي وهو دور حرج وتبعي .

كما أن الموازنة بين أديب عربي وأديب فرنسي لا تخـدم شيئاً ، مـا دام ما يراد تبيانه ، ليس هو الجمالية الأدبية ، بل هو إدعاء الأصالة العربية ، وهـذا

---

(50) A. Badawi **Influence Islamique sur la litterature Française à l'époque classique** - Studia Islamica - XIV - 1977, P 5.

الإدعاء هو الذي يسقط عبد الرحمان بدوي والشوباشي والخربوطي ضحيته في الحين الذي يعتقد فيه بإسداء خدمة لهذه الأصالة :

« ويعود تأثير الآداب الإسلامية في الآداب الفرنسية إلى ثلاثة قرون ، أي إلى القرن 15 ، وقد مارسه كاتب إسلامي كبير هو أبو عثمان الجاحظ (225 - 668) على عمل هام في المسرح الفرنسي القديم أي على فكاهة الأستاذ باتولان Pathelin . . . وفي مقارنتنا ـ الجاحظ ـ بجوهر الفكاهة عند الأستاذ باتولان ، نرى بوضوح أنهما يتطابقان »[51] .

والمستغرب في تطابق بدوي هو كيف فاتته إستحالة التطابق الأدبي لأن التطابق جائز على المستوى الهندسي والرياضي والآلي ولكنه لغوياً وأدبياً يخضع لمنطق بلاغي وفلسفي يصعب معه إختزال الوضعيات الثقافية المختلفة ، فكيف بالوضعيات التي لحقها التأثير المباشر لا الإفتراضي ، لأن حالات التشابه ليست تطابقاً ، كما أن التشابه لا يعني أخذ الواحد عن الآخر ، وهذه الحالات لا نهائية في الأدب . . .

2 ـ الغنائية الاسبان ـ عربية.

نال هذا المجال حظوته عند المقارنين العرب ، بسبب الصدى الذي خلفته الغنائية في الغرب ، وخاصة في الموشح والزجل ، كما انعكسا في أشعار التروبادور ، وأشعار الشعراء العرب .

والحق أن موضوع الغنائية خصه العديد من الجامعيين العرب بأطروحات ، دون الوصول إلى نتائج جديدة ، لا على مستوى التنظير الأدبي ، ولا على مستوى التحليل النقدي ، وعلى العكس من زوايا جديدة ، وبالضبط من زاوية الدرس المقارن ، كمنهج يمتلك كامل الصلاحيات والأدوات لطرح الإشكالية الغنائية .

---

(51) Ibid. P. 6.

ولموضعة الدراسات الغنائية العربية ، داخل إطار التخصص ونشير إلى أن أهم باحثي هذه الظاهرة هم محمود علي مكي / جودة الركابي / عبد العزيز الأهواني / احسان عباس / محمد غنيمي هلال / لطفي عبد البديع / عبد الهادي زاهر / محمود صبح / جلول عزونة / صلاح فضل أخيراً .

يعود الإهتمام الذي حظت به الظاهرة الغنائية في الأصل إلى فضول بعض المستشرقين ، وعلى رأسهم هامر بورجستال (Hammer Purgstall) الذي خصها بمقالين ظهرا (بالمجلة الآسيوية) سنتي 1837 و1849 ، ومارتان هارتمان (Martin Hartman) سنة 1897 .

ويعزى أصل الموشح إلى شاعر من كابرا Cabra يطلق عليه محمد بن محمود مرة ، ومقدم بن معاق (840 - 912) مرة .

لقد كانت نهاية إمارة عبدالله وبداية عهد عبد الرحمان الثالث فترة جنينية للظاهرة الأدبية عند شعراء من أمثال أحمد بن عبد الربيع / إبن عباد القزاز / أبو بكر ابنُ اللبانة الداني / أبو بكر إبن رفيع راشح / لسان الدين إبن الخطيب .

وإلى جانب الموشح كان الزجل خليطاً من العامية العربية والاسبانية ، وتأكدت ممارسته مع سعد إبن عبد الرحمان رابح ، أبو يوسف هارون الرمادي وعباد إبن معسمه وأبو بكر محمد إبن عبد المالك إبن قزمان ، ولشعر هذا الأخير تم تقديم جوليان ريبيرا Julien Ribera سنة 1912 ، معلماً بذلك على تحول هام في التطور التاريخي للنوع ، ويقوم إفتراض الباحث على محاكاة الغنائية الاسبانية - عربية لغنائية رومانية سابقة عنه معترفاً بممارسته لتأثير هام على الغنائية البروفانسية وعلى شعر التروبادور .

ويرى كوميز (E.G. Gomez) من جهته أن الأطروحة التي تعزز التأثير الغنائي الإسلامي على الغنائية الأوروبية الوسطوية تأكدت خلال القرن 18 ، والتي جاملتها وأشارت إليها الرومانسية .

ولموضعة الحديث عن الظاهرة ، قبل تقييم الأعمال العربية لا بد من

الإشـارة إلى إسهامـات أ. ر. نيكل (A.R. Nykl) الـذي حلل ونشـر سنـة 1933 مجمـوعة شعـرية لإبن قـزمان ، معلماً عـلى الشعـر الغنـائي في منـطقـة البيرني . وبعد خمس سنوات من ذلك قـارن رامون منـديز بيـدال (Ramon Mendez Pidal) بين (الشعر الأوروبي والشعر العربي) (1938) ، كما يعود أ. ر. نيكـل إلى المـوضـوع في كتـابـه (الشعـر الأسبـاني ـ عـربي وعـلاقتـه بالتروبادور البروفانسي القديم) (1946) .

وبعـد سنتين تنشـر مجلة (الأندلس) (الأبيـات الختامية بالاسبـانيـة في الموشـح العبــري) (1948) للبـاحـث س. م. ستيـرن (S.M. Stern) ، ويصـادف ذلـك محـاضـرة في نفس السنـة لليفي ـ بـروفنسـال (Lévi Provençal) ، حول الموضوع بالذات .

نستخلص من كل ما تقدم أن المقارنين الذين اهتمـوا بالـظاهرة ينتمـون إلى ثلاثة تيارات أساسية :

1 ـ تيار ج . ريبيرا ـ 1912

2 ـ تيار ليفي بروفنسال ـ 1948

3 ـ تيار س . م . ستيرن ـ 1948 .

1 ـ وتتضمن نـظرية ج. ريبيـرا إدعاءات ، وأخـطاء في حق الأطـروحـة العربية وتعتبر إستقراءاته في مجموعها ، محتملة ، بشرط ابعاد مسلمة الغنـائية الـرومانيـة لصالـح ما كـان موجوداً قبلها أي ، (الـدوبيت) أو (التسميط) اللذين أعطيا الإنطلاقة للإبداع الأندلسي للموشح والزجل .

2 ـ ويرى ليفي ـ بروفانسال بوجود أربعة أبيات عربية مقحمة بالأنشودة V لكيـوم IX الاكيتـاني (Guillaume IX d'Aquitaine) (1071 - 1127) ويـوجد هـذا الإدماج عنـد شعراء أوروبيـين آخرين كسيـرمون (Cermon) (و) مـاركابـرو (Marcabru) (ق 12) (و) أرشيبريست هيتـا (Archip-reste de Hita) (ق 14) (و) فياسودينو (Villasaudino) (ق 15) (و) جوليان ديل انسينا (Juan del Encina) (ق 16) .

والحق أن كيوم IX اعتبر أول مقتبس لأشكال وموضوعات الشعر الغنائي الاسباني ـ عربي ، كما تُزْعَم معرفته للعربية .

وينسب ج. فرانك الأبيات التي يشير إليها ليفي بروفانسال إلى أحد شعراء التروبادور السابقين على كيوم IX ، وهذا لا يلغي وجود هذه الأبيات التي يقدمها ليفي بروفانسال كالتالي :

(يزودنا مخطوط باريز بالمكتبة الوطنية تحت رقم 856 ، ف 230 بهذه الأبيات العربية ، بينما تقول المخطوطات الأخرى بنوع من (Galimatias) .

والنص طبعه أ. جنروا (A. Jeanroy) :

« اعلموا بأنني أجبته
ولم أقل له لا « الاسفل » ولا « الهدف »
ولم أكلمه لا عن الأداة ولا عن الحظوة .
ولكن قلت له فقط بارباريول ، بارباريول ، باربار يان »(52) .

كما يمنحنا ليفي ـ بروفنسال صيغتين متقاربتين ، ولكنهما لا تقدماننا في شيء ، بل تنضاف هذه الأبيات إلى مجموع النصوص القابلة لإثارة إشكالية خاصة بالجمالية الأدبية ، بوجود التقليد أو غيابه .

3 ـ ويكتشف س. م. ستيرن الخرجة الرومانية في النصوص الكلاسيكية ، الشيء الذي يثير رد فعل عنيف عند داماسوا لومسو Damaso Alomso سنة 1949 الذي يربط بين الخرجة وبعض الممارسات اليهودية .

ويخبر ج. س. كولان (G.S. Colin) سنة 1952 كوميز بوجود مجموعة موشحات عربية في مخطوط يرجع إلى القرن 14 .

ويتبع هذا الإكتشاف بآخر ، يضع رهن إشارة الباحثين حوالي خمسين

(52) E. Levi Provençal Les vers arabes de Guillaume IX d'Aquitaine, Arabica, T1, fasc 2, 1954, PP. 208 - 209.

خرجة رومانية يحلل منها كوميز ثلاثة نصوص أساسية مستخرجة من الأعمال التالية :

أ ـ ذخيرة إبن بسام (ق 12) .

ب ـ دار الطراز لإبن سناء الملك (آخر ق 12) .

جـ ـ مقدمة إبن خلدون (ق 14) .

ويزودنا كوميز بعينات من تداخلات الخرجة العرب ـ اسبانية في أشكالها الشعرية المختلفة(53) ومن الصعب تبيان ما إذا كانت هناك إقتباسات أم لا ، إلا أن أهمية هذه التطورات تكمن في تكويننا لفكرة عن الإتصالات الأدبية بين العالم العربي والغرب .

وبالنسبة لصدى أنصار كل تيار أو نظرية حول الأطروحة العربية أو الرومانية ، فمن السابق لأوانه الإجابة عن هذا ، لأن الإشكالية لم تطرح تاريخياً في إطار الأدب المقارن ، كما أن الباحثين توجهوا منذ بداية أبحاثهم إلى طرح أصل التقليد الأدبي بدل طرح نظرية النوع مما قاد النتائج إلى الباب المسدود في غياب الطرح النظري المنسجم والقابل لتأويل الظواهر الأدبية بل تجميعها ـ لا العودة بنسبتها إلى مالك قار ـ في إطار جمالية أدبية عامة سواء ثبت التأثير أو خفي .

يلاحظ إذن كيف استغرقنا الجانب التاريخي لمسألة ظاهرة الغنائية الاسبان ـ عربية ، بالطريقة التي عرضت بها عند باحثي الإستشراق وقد تعمدنا هذا التقديم لنرى إلى أي حد استطاع الأكاديمي العربي التخلص من النظرة السابقة . وللأسف ، نلاحظ أن الأغلبية أعادت إنتاج معطيات وحجج الأخر ، مع بعض التطوير والتعديل المناسب لبعث التراث وهدهدة لتصاعد المد الوطني .

ومع هذا ، لا بد من إعطاء نماذج عن المساهمة العربية في هذا المجال ،

---

(53) E.G. Gomez **La Poèsie hyspano - arabe et l'apparition de la lyrique roman,** Arabica, iv, 1958 pp. 141, 42, 43, 44.

على ضوء نصوص إخترناها من كتاب من بينهم عبد الهادي زاهر الـذي يعود إلى سنة 1979 ، ويكاد يكون آخر ما صدر في المـوضوع مخصصـاً حيزاً كبيـراً لمسألة العلاقة بين الموشح والزجل وشعر التـروبادور هـذه الحركـة الشعريـة - الغنائية ، التي إزدهرت جنوب فرنسا بين 1100 و1350 .

ويرى عبد الهادي زاهر أن هذه المسألة لم تحظ بمعالجة في العربية بدراسـة مستقلة ، وان الباحثين العرب الذين عـالجوهـا قامـوا بذلـك في إطار عـام ، استغلوا فيها معطيات الدارسين الغربيين : من مستشرقين وغيرهـم لأن إلقـاء نـظرة خاطفـة على كتـابات المستشـرقين الـرومانسيـين منهم ومؤرخي الآداب الأوروبية ، خلال العصر الوسيط والحديث ، كافية لتبين لنـا اهتمام بعضهـم بالمسألة بحمية ، مقدمين مجهودات هامة ، كان علينا القيام بها نحن كذلك .

ووجهة عبد الهادي زاهر ، هنا ، يتقاسمها التاريخ للظاهرة وإنتقـادها ، فهو يكشف عن بدايات الإهتمام بالفكرة الجنينية ، التي لاقت رواجاً خـاصاً في سـوق الأدب العـربي وهـو رواج يـرضي الكثـير من الغـرور والبعض من العلمية .

ويضيـف الكاتب أن دراسة القضية عند الباحثين الغربيين تختلـف كثيراً ، يدافع بعض المستشـرقين عن التـراث العربي والأطـروحة التي تـزعم بالتـأثير العربي في شعر التروبادور ، بينـما يحارب البعض هـذا التراث ويـرفضون لـه هذا التأثـير ويفتقر الفـريقان معـاً إلى نظرة شمـولية في طـرح هذه الإشكـالية الأدبية أما فيـما يخص الباحثـين العرب الـذين أثاروا القضيـة ، فهم يؤكدون تـأثير المـوشح والـزجل في شكـل ومضمون شعـر التروبـادور ، بـاحثـين عن حججهم في ما سبق إليه المستشرقون .

والخـطوط المشتركـة بين حب التـروبـادور وحب المـوشـح والـزجـل هي خـطوط ضعيفة ، الشيء الـذي يدفعنـا إلى التفكير في نفي أخـذ التروبـادور بالموشح وبالزجل معاً بل وبالتراث العربي. إذ كان التروبادور منشدين إلى الحضـارة الأوروبية والبنيـات المجتمعية لعصـرهم ، التي كـان لهـا مفهـومهـا الخاص للحب كما أفرزه التراث الأوروبي ، قبل وجود التروبادور .

ويظهر عبد الهادي زاهر بمظهر الراديكالي في فهم خاص للموشح والزجل ولقضية التأثير ، وهو بهذا يعكس أطروحة العرب في تأكيد التأثير من جهة ، كما يتبنى أطروحة غربيين في إنكاره من جهة ثانية .

ويعلق الكاتب على تأثير الغنائية الأسبان - عربية ، في انتشارها بالعالم العربي ، مقدماً نزعته كما لو كانت النزعة المحقة والحاسمة ، بينما هي نزعة أنصار الأطروحة الرومانية . وهكذا يسقط الكاتب ضحية ما أنتقده عند الآخرين في اعتمادهم حجج المستشرقين .

وفيما يخصنا ، نكرر مرة أخرى أن جوهر المسألة لا يقوم في التأكيد أو الرفض للتأثير العربي، بل في التأويل الشاعري للظاهرة ، وموضعتها المنهجية في إطار الأدب المقارن بدل طرحها على المستوى الايديولوجي المحض .

ويتبين أن محمود صبح - العربي الأصل الاسباني الجنسية - يصيب عين الصواب عندما يطرح الظاهرة في سياقها المنطقي والمنسجم ، أي عندما ينظر إلى التأثير كصيغة للتفاعلات ، وإن إثباته ونفيه ليس هو ما يمنحه فعاليته ، والأساس كما نرى هو في كيفية تجاوز التأثير وتحقيق هرمنوتيكية نصه :

« فهذا التأثير ما زال قيد البحث والدراسة حتى يومنا هذا ، وقد تناوله الباحثون المختصون - وما نحن منهم - بالمعالجة العلمية المنهجية أحياناً وبالأهواء والآراء المسبقة أحايين أخرى فتضاربت آراؤهم وتشعبت أبحاثهم ، فمن مبالغ في مدى هذا التأثير وأهميته إلى منكر له على الإطلاق ، إلى زاعم بأن العكس هو الصحيح أي إن ما هو « ايبيري » Ibérico من غناء وموسيقى وألحان وأوزان وغير ذلك من ضروب المعرفة والفنون والعلوم كان له التأثير الشامل العميق فيما ابتدعه العرب بالأندلس بعد فتحها ، نتيجة لإختلاطهم بشعوب شبه الجزيرة الايبرية (Peninsula Ibérica) ونحن هنا لسنا في صدد تأييد هذا أو ذلك ، بيد أننا نقول إن التأثير والتأثر هما صيغة علمية محققة في جميع المتفاعلات ضمن بوتقة واحدة والمطلوب هو أن نعلم على وجه الدقة ما هو مدى تأثير كل عنصر في غيره من العناصر ، وما هي نسبة كل واحد

منها في حصيلة هذا النتاج المادي أو الفكري أو الفني أو الاجتماعي »[54] .

وحين يعالج محمود صبح ، مثلاً ، النوع الغنائي للفلامنكو فهو يعدد كل الأصول الممكنة للنوع ، دون الدخول في اللعبة الحرجة للدفاع عن أصل ما ، لأن في ذلك من الإغراق للنوع في الجزئي مما يحول دون الإلمام بأصل الفلامنكو المتعدد :

أ - إنه من أصل غجري Gitano
ب - إنه من أصل بيزنطي Bizantino
جـ - إنه من أصل فلاندري Flamenco
حـ - إنه من أصل عربي Arabigo
خـ - إنه من أصل أندلسي Andaluz

ويمنح هذا التعدد فضاءً شاسعاً للنظرية الأدبية دون أن يحبسها في النظرة العرقية الضيقة ، وهو تعدد يغتني معه النوع .

وهنالك نموذج آخر وسيط بين تأثير العرب وتأثرهم يتميز عن نموذج المعالجة عند محمود صبح وعبد الهادي زاهر ، والذي نصادفه عند جلول عزونة والذي قدمه كأطروحة جامعية في فرنسا ، وهو يزاوج بين أخذ التروبادور لشكل الموشح وتركيبه ، وأخذ العرب للازمة هؤلاء ، بما يستلزم ذلك من تحويل من البسيط إلى المعقد ، ومن الشعبي إلى الارستقراطي ، ومن الملاءمة إلى الإحراج .

وتتميز معالجة جلول عزونة بجمعها بين الطابع الموسيقي والطابع الأدبي ، وهو شيء ظلت ممارسته غائبة ، لمدة طويلة ، عن مقاربات الباحثين العرب :

---

(54) محمود صبح ، آراء شعراء إسبان معاصرين في الأصل العربي لغناء الفلامنكو ، مجلة : التراث الشعبي بغداد ، 1979 . ص 47 .

« فهناك تشابه شبه كامل في شكل القصائد المغناة من طرف Guil-laume IX أول شعراء التروبادور مع نظيرها من الموشحات التي لا طالع لها (موشح أقرع) .

ـ فقد أخذ التروبادور إذن في أول الأمر شكل الموشح وتركيبه الموسيقي .

ـ ثم أخذ العرب اللازمة التي يقع ترديدها إثر كل بيت شعري عن المسيحيين وغنائهم الجماعي فحولوا المطلع إلى لازمة وحولوا كذلك القفل إلى لازمة في حالات أخرى . فصار غناؤهم معقداً بعد أن كان بسيطاً مرتجلاً .

وهكذا نصل إلى شكل شعري موحد وطريقة موحدة في الأداء الموسيقي إبتداء من أواخر القرن الثاني عشر المسيحي وأوائل القرن الثالث عشر .

ـ أما التطور المسيحي فهو معاكس نوعاً ما لتطور الموسيقى العربية ، فبعد أن كان شعبياً وجماعياً صار شبه ارستقراطي وبرزت اللازمة فيه وتميزت بقصرها مما يجعلها تتلاقى مع الموسيقى العربية .

ونحن في تقييمنا لتأثير العرب على أوروبا في هذا الميدان لا يمكننا أن نقبل إلا بحذر كبير ما ذهب إليه بعض المختصين من الغربيين في الأدب حين يقول :

« لا أنكر أن هناك إتصالات أدبية بين الإسلام والغرب ولكني أعتقد أن تلك الإتصالات لم تتبعها أية نتيجة إلا إذا إلتقى الإنتاج الأجنبي المؤثر بجوانب من التراث القومي تتلاءم معه » .

فهذا الرأي يجد كثيراً من عوامل التأثير والتأثر وينكر أسبقية العرب والمسلمين بأكثر من قرن على الأقل في ميداني الشعر والموسيقى .

ففي حين استقر شكل الموشح والزجل منذ القرنين التاسع والعاشر المسيحيين ظل الشكل الشعري متردداً متنوعاً من جانب الأوروبيين .

وهذه الأسبقية التاريخية للعرب تشكل نوعاً من الضيق والحرج

للإختصاصيين الغربيين خصوصاً ونحن نجد تأويلات مختلفة عندهم لبروز الأشكال الشعري في أوروبا وأحياناً نجد عندهم تأويلات متناقضة تماماً لهذا المظهر »[55] .

ولا يسقط خطاب جلول عزونة في نزعة الدفاع عن التأثير العربي وتأكيده بل يشير إليه ، معتمداً في ذلك على عينات ومقاييس ، دون هذا الإلحاح العقيم على الأدب ، منعزلاً عن سياقه الموسيقى ، من ثمة كان إقحام الجانب الموسيقي ، بمعناه التقني والآلي ، عاملاً فعالاً في إغناء التحليل الأدبي لظاهرة التأثير ، وهو جمع يخدم أطروحة جلول عزونة ويخرج بها عن مجالات الإجترار التي كانت الطريق الوحيد في رحلة الباحثين العرب السابقين عليه .

وبذلك تصبح معالجة المقامات الموسيقية في الشعر الغنائي العربي - الاسباني عنصراً جديداً وفعالاً في بلورة أشكال القصائد الغنائية :

« لقد أشرت منذ حين إلى تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي وخصوصاً في ميدان الشعر الغنائي والحب العذري الذي لقي صدى بعيد الغور في أدب جنوب فرنسا عند التروبادور في أوائل القرن الثاني عشر مسيحي (أواخر القرن الخامس الهجري) ، وأريد أن أضيف أن هذا التأثير لم يقتصر على الأغراض الشعرية وعلى المعاني بل تعداه إلى شكل القصيد ، فنجد أن القصائد الأولى لأول شعراء التروبادور المسمى كيوم التاسع Guillaume IX (1071 - 1127) تذكرنا بشكل عجيب بالموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أكثر من قرن .

وحين نتحدث عن الشكل الشعري فإننا نعني المقامات الموسيقية والميدانان قريبان جداً من بعضهما ، إذ يصعب علينا أن نتصور إنفصالهما عن بعضهما في القرون الوسطى إذ كانت أغلب الموشحات وجل الأزجال تؤلف قصد تلحينها وغنائها »[56] .

---

(55) جلول عزونة ، الحياة الثقافية تونس ، 19 . . ص 22 / 23 .

(56) جلول عزونة ، السابق ، ص 16 .

والنموذج الأخير في معالجة الظاهرة الغنائية العربية ـ الاسبانية ، هي تلك التي تعتمد على إحتمالية التأثر ، وهي إحتمالية تنبني على بعض المؤشرات المعجمية والتيمية ، دون إعتماد التأثر المباشر .

ومن هذا المنظور ، تذهب ناجية غافل المراني في دراستها عن (سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية) إلى إفتراض إحتمالية تأثر مفاهيم الرومانس الأوروبي بموضوع الفروسية عند عنترة ، ونلاحظ بعض الروابط الزمنية والفضائية بين العالمين ، ومع هذا تدخل معالجة ناجية غافل المراني في فرع هام من درس الأدب المقارن ، ألا وهو دراسة التيمات كالمرأة والحب والفروسية والقتل . . . إلخ .

وتركز ناجية غافل المراني على هذا التشابه بين عالمين : عربي وغربي ، وهو تشابه يضرب في عمق التاريخ ، إلا أننا نواجه أنواعاً ، كان عرب الأندلس جسراً لإنتقالها عبر قوالب ومستنسخات قلصت المسافات والتباعدات المعرفية ، لتجعل من الأشكال والقضايا مستحدثات ، تجد إستجاباتها في الأنواع الأوروبية ، وبذلك تكون القطيعة المستحيلة تواصلاً شتملا بين عالمين من التخيل :

« إن هذا التشابه بين مفاهيم الرومانس الأوروبي وبين ما ورد في سيرة عنتر جعل المستشرقين والمتخصصين في هذه الدراسات يعتقدون بإحتمال تأثر أحد الجانبين بالآخر ، ومعظمهم يرجح تأثر الجانب الأوروبي بالجانب العربي ، فيقول بعضهم أن فروسية العصر الوسيط مأخوذة حتماً من العرب ويقول آخرون : كان العرب عظماء في الفروسية مشهورين في العالم بذلك ، ويعدد الكلمات العربية الداخلة في اللغة الاسبانية والدالة على الفروسية ، ويخصص ما ورد في حكايات الرومانس من كلمات عربية ، فالسيد موضوع الحكاية الاسبانية هي كلمة (السيد) العربية ، ومؤلف هذه الحكاية يفتتح بعض الأبيات بأداة النداء العربية (يا) ويستعمل كلمة (حتى) العربية وكلمة

(البشـرى) وغيرهـا ، كما أن المزراس ، وهو السـلاح الذي يستعمله سيجفريد هو (المزراق) العربي .

ويؤكد المستشرقون بأن سكان أوروبا قد استعاروا من العرب مع قوانين الفـروسية احتـرام المرأة ، وأن أدب التـروبادور بمـا فيه من غنـاء باسم المـرأة ومن تمجيد للحب العفيف يكـاد أن يكون متـرجماً من العـربية ، حتى إن كلمة تروبادور نفسها مشتقـة من كلمة (طـرب) العربيـة على رأي بعض المستشرقين »[57] .

3 ـ المصادر العربية للكوميديا الإلهية

يؤكد ماكسيم رودانسـون أن : « بترارك (1304 - 1374) يعبـر بقوة عن تقززه من أسلوب الشعراء العرب الذين لا يعرفهم بدون شك . . . »[58] .

كـما أن دانتي يكتب بـداية القـرن 14 لـ «يستثني من جهنم ، إبن سينـا وإبن رشـد وصلاح الـدين من بين المعـاصـرين ليضعهم عـلى المحيط ، إلى جانب أبطال وحكماء قدامى »[59] .

وقد أثار هذا الموقف فضول المستشرقين الذين وضعـوا موضـع التساؤل الصورة التي كونوها عن الشـرق العربي والفـارسي وقد بـدأ هذا التقليـد أ. بلوخـه A. Blocheh سنة 1901 بنشـره لـ : (المصادر الشـرقيـة للكـوميـديـا الإلهية) ، وتبعه أسين بالاسيـوس Asin Palacios ، الذي ارتبط اسمـه أكثر من غيره بالأطروحات المعروفة عن التـأثير الـديني الإسلامي في (الكـوميديـا الإلهية) وقد تأكدت أغلب الأطروحات في أعمال الإيطالي أنريكوسريلي En-rico Cerulli على عكس أمريكو كاسترو (Americo Castro) الذي يعـادي ويشك في التأثيرالعربي .

---

(57) ساحيـة عـاقل المراني ، سيرة عنترة في الدراسـات الاستشراقيـة التراث الشعبي . ع 2 س 977 بغداد ص 45 .

(58) M. Rodinson, La Fascination de l'Islam, ed. Maspero, 1980. P. 12.

(59) M. Rodinson, Ibid, P. 12.

وتفسر لوسيان بورتيير (Lucienne Portier) هذا الرفض إعتماداً على حجة أنه :

« لم يكن لدانتي أي تقدير للإسلام ، ويرفض له أية حظوة ، ولا يعتبره ديناً ، ولا يعرفه بتاتاً . من هنا كيف يمكنه استقبال الخرافات الإسلامية ، والمعراج والسفر الليلي ، بالحد الأدنى من التعاطف الذي يفترض محاكاة أو موجة إلهام ؟ وهذا يدل على إهمالنا لشروط سيكولوجية »[60]

وبالنسبة للعرب يمكن الإشارة إلى المؤتمر الثاني عشر للاستشراق كبداية لربط المقارنات بين دانتي والمعري ، وترجمة المصري عثمان حسن (للكوميديا الإلهية) ـ التي صادفت كذلك اهتماماً بتقصي وتحقيق (رسالة الغفران) .

ويظهر أن السلفيين والليبراليين معاً انطلقا للبحث عن الموازنة والمشابهة والمعادلة بين العالمين ـ الغربي والشرقي ـ مستهدفين تحديد رؤية العالم السماوي من المتطور الأرضي ، دون أدنى موضعة للإشكالية في إطار بحث منهجي متماسك .

وأنصب الإهتمام بمعرفة ما تشتمل عليه الكوميديا من اقتباسات عربية ، بحثاً عن الآخذ والمأخوذ .

ولم يقارن المعري وحده بدانتي بل قورن بسنائي في كتابه (سير العباد إلى المعاد) (ق12) وبابن عربي في (كتاب الاسراء الليلي) ، الذي كتب قبل عشرين سنة على ولادة دانتي ، وأخيرا بشخصية أدبية أخرى هي ابن مسرة (883 - 931) .

ويسود الإفتراض بأن الأفكار الشرقية إنتقلت إلى دانتي بواسطة ساندينو (Sandino) وسيرولي (Cirolli)، وكذا بواسطة مخطوطين

(60) Lucienne Portier, A Propos des sources Islamiques de la Divine Comedie, C. A. I. C, No 1, 1960, P. 123.

عربيتين ترجمتا إلى الاسبانية الأولى ترجمها يهودي هو أبراهام ، قبل ولادة دانتي ، إلى اللاتينية والفرنسية وترجمها بون أفانتور Bon) Afantor) (1221 - 1274) . وتحيل قناة أخرى على قصص الفرسان الذين حاربوا العرب . كما لعب الكتاب اللاتيني لـ : رودريكو خيمنيز (Rodrigo Jimenez) من (طوليد) حول (التاريخ العربي) دوراً خاصاً ، لأنه يشتمل على الترجمة الحرفية لتاريخ المعراج ، الذي احتفظ به الملك الفونس X - (Alfonse X) (1260 - 1268) وتقود القناة الرابعة إلى برونتو (Bronto) سفير قديم للملك الفونس X الذي كتب سنة 1260 قصيدة تحت عنوان (تيسوريتو) (Tesoretto) ، التي نافح فيها من أجل المصادر العربية الإسلامية للكوميديا الإلهية ، وهو ما دافع عنه أسين بالاسيوس .

وإنطلاقاً من وجود كل هذه القنوات الإخبارية ، التي تسمح لنا بتكوين معرفة ما عن الفكر السائد في العصر الوسيط ، والذي تتجاهله الأوساط إستجابة للتصلب الذي شاهده العالم المسيحي تجاه الإسلام والتي يمكن رصد تطورات إشكاليته . وبالنسبة للوسيان بورتير :

« إن ما عرفه دانتي عن الفكر الإسلامي يتمثل فيما تقدمه قراءة كبار الثيولوجيين الغربيين ، والحضارة والشخصيات المهمة في الإسلام ، وما قدمته القصص السيارة . ومن الممكن أن يكون معروفاً كتاب محمد . . . »(61) .

تفتح تأملات الغربيين حول دانتي فجوة في صرح المسكوت عنه لقرون عديدة ، فقد أحيط موضوع الرحلة السماوية في التراثين العربي والغربي بنوع من الهالة التي تحاول إستكشاف عالم غير بشري بأدوات وتصورات بشرية ، تقوم على معطيات الكتب السماوية والوضعيات الانتروبولوجية الخاصة بكل مجتمع وعصر وتخيل .

---

(61) Ibid, P. 138.

فمن الممكن أن لا تكون أدنى علاقة بين دانتي والمعري وإبن عربي وإبن مسرة وسنائي كما يحتمل أن يكون التأثير موجوداً ، وليس نفس وضعيات كتاب الأخرويات ، ولكن الإشكال هو ما يقوم في تحويل الموضوع إلى موضوع السبق والتأثير ، لا موضوع للتعرف والتحليل للكيفيات التي تكونت بها صياغات عالم الأخرويات ، بكل خلفياتها وأبعادها الفلسفية .

ونعتقد أن طبيعة موضوع الأخرويات ، تستدعي أكثر من معالجة في الشرق والغرب على السواء ، ولم ينقطع هذا السيل العارم عن مد الخيال الشعري والنثري ـ على السواء ـ في عصرنا. بل وسيستمر مخترقاً حواجب المستقبليات ، لأن هذا الحس الميتافيزيقي والحدسي في الخيال الأدبي ، لا يمكن أن ينقطع لا بغياب الدين ولا بتقدم الإكتشافات العلمية ، لأن إختفاءه رهين بإختفاء الخيال الأدبي .

ويلاحظ من خلال قراءة للمعالجات التي خص بها الدارسون موضوع التأثير والتأثر ، أنها تفوق بكثير حجم الأعمال الأخروية عند دانتي والمعري وإبن مسرة وسنائي ، فقد استغرق البحث عن عناصر الأخذ والعطاء جهود الكثير من هؤلاء الدارسين ، وحال بينهم وبين طرح إشكالية الموضوع ، بطريقة تستجيب لبحث جمالي ، وتصور فلسفي في أغلب الكتابات الأخروية ، بدل تحويل المعالجات إلى مجرد نسبة الخيال إلى عرقية ضيقة . تخفي المعالم الفنية لهذه الكتابات عبر أبعادها التاريخية والفضائية .

ومع كل هذا ، توجد إستثناءات ، استطاعت تلافي الطروحات السابقة ، وتحللت من الأحكام المسبقة ، بانطلاقها من بنية الخيال في العمل الأخروي . نجد نموذجاً حياً لهذه المعالجة في الدراسة القصيرة لمحمد جابر عصفور ، الذي يقترح موضعة العمل الأخروي في إطار ثنائية الخيال والحقيقة :

« ولكن ثنائية الخيال والحقيقة تظل قائمة وراء النظر إلى هذا المسلك كله ، ويظل الخيال مقبولاً طالما يقودنا إلى الحقيقي ، ولم يتعارض معه في النهاية . ومن هنا تتأسس موازنة طريفة بين الكوميديا الإلهية لدانتي

ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري . وهي موازنة لافتة ، تستحق وقفة ، لأنها تكشف عن صفحة مجهولة من بدايات الدراسات المقارنة في نقدنا الحديث ، وعلى مستوى القصص ، كما تكشف ، في نفس الوقت ، عن هذه الثنائية الأساسية بين الخيالي والحقيقي .

لقد بدأت هذه الموازنة في أواخر القرن التاسع عشر ، عندما كشف عبد الرحيم أفندي أحمد ، ممثل مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر الذي عقد في باريس عام 1897 ، النقاب عن الصلة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية . وعلى أساس من هذا الكشف إنتهى عبد الرحيم أحمد إلى أسبقية رسالة الغفران وتأثيرها في الكوميديا الإلهية ووعد بنشر رسالة الغفران التي كانت مخطوطة في ذلك الوقت . ومنذ أن ألقى الرجل بحثه ، الذي لم يطبع للأسف ، بدأت الموازنة بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية . ولقد تحركت هذه المقارنة منذ البداية ، على أساس أن العملين قدما أحداثاً خيالية مخترعة ، يراد بها تمثيل مجموعة من الحقائق والأفكار .

ومن هذه الزاوية تحدث البستاني (1856 - 1925) في مقدمة ترجمة الالياذة (1904) عن رسالة الغفران وعن أبي العلاء الذي « أوغل في التصور حتى سبق دانتي الشاعر الإيطالي وملتن الإنجليزي إلى بعض تخيلاتهما » . ومن نفس المنطلق تحدث جرجي زيدان (1816 - 1914) عن رسالة الغفران التي كتبها أبو العلاء « على أسلوب روائي خيالي لم يسبقه إليه أحد ، فتخيل رجلاً يصعد إلى السماء ، ووصف ما شاهده هناك ، وكما فعل ملتن الإنكليزي في الفردوس المفقود ، ولكن أبا العلاء سبقها ببضعة قرون » . أما قسطاكي الحمصي فيقوم بدراسة مقارنة مسهبة بين الكوميديا الإلهية (أو « الألعوبة الإلهية » كما يسميها متابعاً سابقيه) منطلقاً من مبدأ هو « جمال التخييل » الذي لا يتحقق إلا عندما يقترن بالتعقل »[62] .

---

(62) جابر عصفور ص 63 .

ويلاحظ أن عصفور يفضل الحديث عن الموازنة لا المقارنة ، باعتبارها بداية لهذه الأخيرة ، محدداً بداية هذا الفضول عند العرب ، من خلال عبد الرحيم أفندي وسليمان البستاني وجرجي زيدان وقسطاكي الحمصي ، وتعتبر الإشارة إلى هؤلاء إعادة لقراءة إنتقائية تستهدف إفتراض منظور يتميز بجدته وطرحه الخاص ـ ضمن انطولوجية الخيال والحقيقة .

ولإدراك هذا التميز يكفي مقابلة نص عصفور بنص عزيز سوريال عطية وطريقته التقريرية السردية ، التي لا تخلو من أهمية لأنها تغطي جانباً وصفياً ، يستطيع أن يقدم أرضية للمحلل الأدبي .

ويمثل عزيز سوريال عطية ، من ثم نموذج الدراسات السائدة التي تعرضت لموضوع الأخرويات في الكوميديا الإلهية من الوجهة التاريخية :

« مرت مدة طويلة كان النقاد يعتبرون دانتي فيلسوف النهضة وشاعرها الخالد من تلاميذ أرسطو وتوماس . وفي عام 1919 نشر أحد اللاهوتيين المسيحيين الاسبان الذين يجيدون اللغة العربية وهو ميجيول اسن بالاسيوس « الإسلام والكوميديا الإلهية » وقد تشكك بالاسيوس في أن يكون لدانتي أصالة في تأليف الكوميديا واستعرض الشبه الواضح بين الكوميديا الإلهية والقصة الإسلامية ، والإتفاق الواضح بينهما في الخطة وفي تفاصيل كثيرة . فقد اتضح أن الحركة ، والغرض الرمزي ، والفكر عن الهندسة الفلكية للسماء وطبقات الجو ، والفكرة الأخلاقية ، وكثيراً من الاستنباطات الأدبية ـ ظهر أنها كلها متشابهة تماماً وتكاد تكون واحدة في كل من دانتي والقصة الإسلامية .

وقد رويت القصة مرتين في اللغة العربية أولاً : عندما رواها الزاهد الضرير في القرنين التاسع والعاشر، أي أبو العلاء المعري - 1057) (973 وكان يسمى فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة . ففي رسالته « رسالة الغفران » يستعرض بمهارة وفصاحة الرحلة السماوية للنبي محمد وأكد عناصر رحمة الله الواسعة في مقابلة ما له من سخط وجبروت . وثانياً : بعد ذلك بنحو قرنين أعيدت رواية القصة بروح

تختلف كل الإختلاف وبطريقة أطول من طريقة أبي العلاء ، قام بذلك الإشراقي الصوفي « إبن عربي » الذي تعزى فلسفته خطأ إلى الاميدولية وتلميذ الافلاطونية الحديثة من مدرسة إبن مسرة (883 - 931) بقرطبة ، وقد أتم هذا العمل في كتابين نشر أحدهما وهو « كتاب الفتوحات المكية » أما الآخر فلم ينشر ولا زال مخطوطاً وهو « كتاب الاسرا إلى المقام الاسرى »[63] .

وهكذا تنفتح أغلب المقاربات على الجوانب التاريخية ، التي يصبح فيها البحث عن دانتي العربي محور الكثير من المتاهات ، فدانتي التجأ إلى وسطاء الترجمة عند أحمد رضا بك وعبد الرحمان بدوي ، مما يرفع عنه براءة تجاهل التراث العربي ، وينبني على ذلك تحديد الحقول المعرفية التي استهوته في هذا التراث . فهو عند أحمد رضا بك لا يهتم بالمناخ العام ، بل يذهب إلى أبعد من هذا ، من نزوع إلى معرفة للفكر الإسلامي الذي تعكسه بعض الفرق الشيعية ، كما تحدث عنها مارينو سنيتو وكل هذه الإحتمالات والإفتراضات لا تقدم في شيء كيفية سريان التأثير والتأثر ، لأن النص المعني يغيب على حساب التاريخ له ، أو ما قبل النص ، فالكوميديا الإلهية كنص تكاد تتردد كمجرد اسم يلتصق بدانتي ، ومن هذا المنظور فأحمد رضا بك يعتبر :

« أن دانتي الشاعر المتكلم عنه لم يكن يحسن العربية ولكنه كان يطالع المصنفات العربية العديدة التي ترجمت إلى اللاتينية . وقد قال فعلاً أنه قرأها في نسخة البير الكبير ، وقد بلغ به الولوع بمعرفة كل شيء ، حتى قال عنه أوزنام إنه كان يبحث عن إعتقادات التتر والإسماعيلية وأنه كان يميل كثيراً إلى الإسلام وإلى مفكري المسلمين . وكان كذلك يهتم إهتماماً عظيماً بغرائب الشرق التي أخذ الكتاب يتناولونها في تآليفهم وكان أحسن ما كتب في هذا الموضوع الكتاب الذي ألفه في

63)عزيز سوريال : العلاقات بين الشرق والغرب . طبعة . دار الثقافة 1972 ، ص 251 .

بداية القرن الرابع عشر ، أي في عصر « دانتي » الفنيزي الشهير مارينو سنيتو . وهو والحق يقال شاهد صادق على أن صاحبه كان يعرف في الشرق معرفة جيدة »[64] .

وقد تأثر إلى مدىً بعيد عميق وهو يؤلف « الكوميديا الإلهية » بالإسلام والتصورات الإسلامية للآخرة . ويستوي بعد هذا أن يكون تأثره بأدب « صغير » أو أدب « كبير » المهم أن المادة التي أودعها « الكوميديا الإلهية » قد دخلت في تركيبها عناصر إسلامية »[65] .

وينطلق عبد الرحمان بدوي من مسلمات ، فهو لا يفترض فيها الخطأ على الإطلاق ، بل ولا يهمه تحديد تأثر دانتي بأدب صغير أو كبير بقدر ما يهمه وجود هذا التأثير ، كما لو كان هذا الأخير كافياً في حد ذاته ، ويكاد يهيمن هذا التصور في جل المعالجات من هذا القبيل والتي تغيب التحليل وتفسح المجال لظاهرة نهضوية ، كان عليها أن تتطور لإفراز مقاربات جديدة ، إلا أنها استطالت أكثر من اللازم ، وسيطرت على مناهج التدريس الجامعي ، ولا يمكن القول بوقوع التخلي عنها الآن .

الغريب في الأمر أنه وإلى حدود 1980 نجد أن ما بدأ العرب في معالجته منذ عقود يعود ليظهر في صياغة جديدة للمعلومات كما لو كانت اللحظة التاريخية تستدعي عودة ظهور الظاهرة في مقال لداوود سلوم سنة 1980 ، وليست استعادة الظاهرة هي المستغربة ، بل المستغرب هو عدم إضافة جديد للمعالجة التي خاض فيها أكثر من جيل بنفس الأدوات والمناهج والخلفيات الفكرية المتشابهة . وإلا فما الداعي إلى عودة داوود سلوم إلى تلخيص آراء بلوشيه / بلاثيوس / بللور / ساندينو / تشيرللي ، حول الكوميديا فهل جد جديد في هذه الآراء ؟ أم حدث اختلاف في معالجتها عند داوود سلوم ؟ .

---

(64) أحمد رضا بك ، الخيبة الأدبية للسياسة الغربية في الشرق . دار بوسلامة . تونس . 1977 ، ص 204 / 205 .

(65) عبد الرحمن بدوي ، دور العرب في حضارة الغرب ص 65 .

نعتقد غير كل هذا ، لأن داوود سلوم لم يصنع أكثر من التجميع للآراء المبعثرة كما تظهر من خلال عرضه التاريخي :

« وكان من أول الباحثين هو المؤرخ الفرنسي أ. بلوشيه في كتابه المسمى المصادر الشرقية للكوميديا الإلهية المنشور عام 1901» .

والغريب في معالجة أحمد رضا بك أنه يميل إلى القطع في أحكامه بحدوث التأثير بناءاً على اليد الثانية لكتابات غربية ، فهو لا يباشر النصوص الفعلية ، من معراج وغفران وكوميديا ولكنه يقتنع مسبقاً بالتأثير ، ويبحث عن الاحتجاج له ، من منظور ما قبل النص ، مما يسيء إلى النص ذاته وإلى الأطروحة التي يريد إثباتها .

ويؤكد عبد الرحمان بدوي هذا الإتجاه السائد في دراسة الأصول العربية للأخرويات في الكوميديا الإلهية بتوسيع مجال معلوماتنا أما بالإشارة إلى المصادر المفترضة أو إلى تاريخها وترجمتها وإما بالإحالة على أهم المستشرقين الذين ارتبطت أطروحة التأثير بأسمائهم كاسين بلاتيوس .

والظاهر أن عبد الرحمان بدوي ينهج في أغلب كتبه طريقة وصفية وسردية للأحداث مكتفياً بعرض آراء الغربيين في الموضوع كما لو كانت نتائج لأبحاثه الخاصة ، وهي ظاهرة لا يتفرد بها ، ولكنه من أهم المروجين لها في العالم العربي على الإطلاق ، حيث يظهر باستمرار ملخصاً لآراء سابقيه .

« فإذا أردت تلخيص الموقف لقلت إن مسألة المصادر الإسلامية « للكوميديا الإلهية » تتعلق خصوصاً بكتاب « المعراج » وبـ « المجموعة الطليطلية » وبسائر الأخبار الأوروبية عن الأخرويات الإسلامية ، أي إن المسألة تتعلق بكتب عربية غير علمية دخلت في الثروة الثقافية لأوروبا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر عن طريق اسبانيا . . .

وهكذا ، وبفضل نشر « كتاب المعراج » والنصوص المتعلقة بالروايات الإسلامية عن الآخرة مما ترجم إلى الاسبانية والفرنسية واللاتينية في

القرنين الثاني عشر والثالث عشر تأيد الفرض الرائع الذي افترضه اسين بلاتيوس وأيده بشواهد أخرى ، وأصبح من الثابت الآن أن دنتي ، شاعر أوروبا الأكبر يرى بلوشيه أن قصتين في كتابين منفصلين من قصة المعراج كانتا توجدان في الشرق وقد كتبتا في فارس ، كتب الأولى كاتب مزدكي في عصر غير محدد ، ويرى احتمال كتابتها في نهاية حكم الأسرة الساسانية وهي النسخة المسماة اردافيراف .

والثانية هي قصة معراج النبي محمد (ص) التي كتبت في حدود القرن الثاني وهو يرى أن أساس الكوميديا الإلهية هي القصة المزدكية وليست قصة معراج النبي محمد ومهما كان الأمر ، فإن بلوشيه لم يحاول أن يبحث عن جذور قصة المعراج المزدكية واحتمال تأثرها بآداب أقدم منها . إذ إن فكرة النزول إلى الجحيم أو الذهاب إلى العالم الآخر كان حدثاً معروفاً للآداب العراقية القديمة وأن الفرس كانوا قد احتلوا بابل وقضوا عليها وأسسوا حكمهم هناك .

ولعل الغرض الوحيد الذي افترضه بلوشيه أن جذر قصة المعراج كان من أصل هندي ـ فارسي .

وهو كما يبدو كان على جهل تام بالنصوص السومرية والبابلية القديمة . ويرى بلوشيه أن قصة معراج النبي محمد (ص) كانت مصدراً ثانوياً ربما استمع إليه دانتي عن حكايات الفرسان الذين ذهبوا لمقاتلة العرب وعن طريق مؤلفات المؤرخين بالعالم الشرقي .

وإن المستشرق الاسباني ميكيل بلاثيوس في كتابه « قصة المعراج في الكوميديا الإلهية » هو الذي قرر عام 1919 عن الأثر الفعلي الذي تركته قصة المعراج العربية على ملحمة دانتي .

وإن الدراسات التي تلت بعد نشر كتاب بلاثيوس قد أكدت أثر العنصر العربي في الملحمة .

ومن ذلك دراسة بللور الذي قال عن الكوميديا الإلهية « إن الكوميديا الإلهية كانت الخلاصة الشعرية للقرون الوسطى ، بل إنها كانت أكثر

مما نتصور . إذ إنها تحتفظ بانعكاس الحضارة الإسلامية وطابعها التي كانت القرون الوسطى عصرها الكبير »

ويقول بللور في مكان آخر :

إن الفلاسفة الفرنيسكانيين ودانتي قد تبنوا المذاهب الأفلاطونية الجديدة ومذاهب الفلسفة الرمزية للفيلسوف الإسلامي (إبن مسرة) وفضلاً عن ذلك فإن فيلسوفاً مسلماً آخر هو (إبن عربي) قد أعطى قصة لمعراج يشبه بصورة فريدة معراج دانتي وبياتريس عبر مجالات الفردوس وهذه الاستعارة الخيالية ما هي في نظر (بلاثيوس) عبر التأثر بالمعراج المحمدي المشهور .

وقد أكدت مسألة تأثر دانتي بالكفر العربي بعد أن ذكر المستشرق الاسباني (ساندينو) والمستشرق الإيطالي (تشيرللي) عن وجود مخطوطتين لقصة المعراج قد ترجمتا إلى الفرنسية واللاتينية قبل مولد دانتي بفترة قصيرة وان الترجمة الأولى لمعراج النبي محمد (ص) قام بها عالم يهودي اسمه براهام ترجمها إلى اللغة القشتالية بناء على طلب لفرانسوا الحكيم . وبعد ذلك قام بون افانتور (221 - 1274 م) بنقل الترجمة الاسبانية لكتاب المعراج إلى اللغة الفرنسية واللاتينية التي كان يحسنها دانتي وبذلك يكون قد أطلع على فكرة المعراج العربية دون الحاجة إلى معرفة اللغة العربية أو العبرية .

وإضافة إلى ذلك فإن إبن عربي ألف قبل مولد دانتي بعشرين أو خمس وعشرين سنة كتابين أولهما كتاب الإسراء الليلي . والآخر إيحاءات (كذا) مكة وكان لهما بعض الأثر على مفكري عصر دانتي »[66] .

ويتبين من خلال الخطاب الأدبي للأخرويات عدم التمييز بين الكليات الإنسانية بثوابتها المتعددة وخصوصيات التأثير المباشر فحين يركز

---

(66) دود سلوم ، أثر قصة المعراج والثقافة الشرقية في ملحمة دانتي ، مجلة الجامعة ، الموصل ، العراق . ع 8 س 1980 ص 28 .

داوود سلوم على كتب المعراج عند العرب والفرس والغربيين فهو لا يفعل أكثر من تحديد لتكرار الظواهر عبر فضاءات متنوعة دون تبيان للآفاق التي يريدها من ذلك ، أي تحديد أبعاد البحث ، والخروج من ضيق رأس الزجاجة ، التي تحبس فيها هذه المعالجات نفسها .

ويظهر أن أقرب الدراسات إلى الصواب هي تلك التي تعالج إشكاليتها من خلال النصوص ، أي استقراء الخطابات المقارنة ومواجهتها على مستوى البناء والتحويلات والمضامين .

ومن هذه الزاوية يتوقف عزيز سوريال عطية في بلورة الجوانب الممكنة ، والتي تمثل حداً مشتركاً بين رحلة دانتي السماوية ورحلة المعراج على مستويات ، منها :

- القص
- الرحلة الليلية
- حيوانات الرحلة
- أدوار خايطور وفرجل
- التحذير من الجحيم
- طبقات الجحيم
- المقابلة بين بياتريس وجبريل
- الصعود إلى السماء
- الانبهار بالأضواء العلوية .

وإذا كانت هذه المستويات لا تلم بجميع المكونات ، فهي صالحة لأن تكون مرتكزات لتحليل النصوص المعنية ، لأنها تنطلق من معطيات صالحة لمعرفة البنيات والأدوار التي تكون المقارنة .

ويبني ، من ثم ، عزيز سوريال عطية أطروحته على مجموعة من التشابهات القائمة بين نصي إبن عربي ودانتي ، دون أن يعتمد على شواهد من عمليهما ، ولكنه ، يتوقف مع ذلك في تقليص المسافة بين النصين ، ناقلاً المعالجة من ما قبل النص إلى النص كالتالي :

« ويمكن توضيح التشابه بين روايتي إبن عربي ودانتي ببعض الأمثلة المحسوسة . ففي كل من الكتابين يقص النبي محمد ، ودانتي تجربتهما في العالم الآخر . ويبدأ كلاهما رحلته ليلاً . وفي القصة الإسلامية يعترض أسد وذئب الطريق إلى الجحيم ، وفي شعر دانتي يعترض الطريق فهد وأسد وذئبة . ونجد خايطور رئيس الجن الذي يخاطب النبي في قصة إبن عربي على حين نجد فرجل في شعر دانتي زعيم الكلاسيكيين هو الذي يصاحب دانتي . وفي كل من الروايتين نجد التحذير واحد من الاقتراب من الجحيم : أصوات مختلفة ، وإنفجار لهب . كما نلاحظ أن بناء الجحيم في كلتا الروايتين واحد ، فهو تنور كبير يتكون من عدة طبقات مختلفة على حسب الطبقات المختلفة من الخاطئين .

وبعد عبور جيل التطهير نجد الجنة الإسلامية والمسيحية واحدة . فتترك بياتريس دانتي كما يترك جبرائيل محمد عند اقترابهما من الحضرة الإلهية . والملك العملاق في الرواية الإسلامية يمثله ديك ويحل محله نسر سماوي في رواية دانتي . ويرى دانتي الكوكب زحل وله سلم ذهبي يصل به آخر السماوات . ويصعد محمد سلماً من بيت المقدس إلى أعلى السماوات . والصعود إلى الله في كلتا الروايتين واحد ، فكلاهما يصف الرؤيا الإلهية كأنها بؤرة نور قوي تحيط بها تسع دوائر متمركزة من الأرواح الملائكية تزيدها إشعاعاً وفي الوسط « الشاروبيم » ونجد الإستجابة عند كلا الحاجين [محمد ودانتي] للرؤيا العظيمة واحدة . فكلاهما إنبهر بضوء خاطف للبصر حتى إنهما يعتقدان أن بصريهما قد ضاعا وأنهما قد أصابهما العمى . وتدريجياً يسترجعان قوتيهما على الأبصار ويستطيعان أن ينظرا إلى المنظر الإبداعي الإعجازي ثم يفقدان الوعي في نشوة .

والسؤال الآن الذي يحتاج إلى إجابة هو كيف نربط معاً هاتين الطريقتين المختلفتين للتفكير إحداهما شرقية باللغة العربية والأخرى

غربية ، بلغة أهل فلورنسا (الإيطالية) » [67]

ويتعزز هذا الإتجاه في دراسة الكوميديا الإلهية بعمل رجاء عبد المنعم جبر في عمله (رحلة الروح بين إبن سينا وسنائي ودانتي) ، وهكذا يوسع مجال المقارنة ليشمل الآخر التي لم تكن تخطر على بال المقارنين للموضوع ، في بداية الإهتمامات الأولية به ، إذ يجد رجاء عبد المنعم جبر ، ان :

« . . . الكوميديا الإلهية بمجلداتها الثلاثة التي تحتوي على (14233) بيتا ـ نحن مدعوون إلى أن نقارن بينها وبين « سير العباد » الذي لا يتجاوز عدد ابياته (800) بما فيه الجزء المدحي المخصص لقاضي سرخس والذي أهديت إليه المنظومة . . . »[68] .

كما يبسط نفس الكاتب حوافزه للمقارنة بين دانتي والأدب الإسلامي الفارسي من خلال سنائي الغزنوي وابن سينا ، وبذلك يعود رجاء عبد المنعم جبر بالموضوع إلى أصوله الفلسفية الصوفية ، وهو شيء أساسي في موضوع كهذا ، لا تتوقف فيه الإحالة على الأخرويات باستمرار .

ورغم إن الإشارة الأولى إلى عمل سنائي قام بها نكلسون في مقالة ظهرت سنة 1943 ، فإن رجاء عبد المنعم جبر يطورها عبر توضيح لمقاصده منها :

« وقد قصدت في هذا البحث إلى هدف محدد هو أن أقدم إلى القارىء العربي منظومة هامة للشاعر الفارسي الفيلسوف سنائي الغزنوي 525) / 1031) يحمل عنوان (سير العباد إلى المعاد) وأن أجعلها محور الدراسة المقارنة ابين فيها مصدرها ، والعلاقة التأثيرية المفترضة بينها وبين « الكوميديا الإلهية » هذا الأثر الأدبي العالمي الذي ما زالت مسألة

---

(67) عزيز سوريال عطية ، العلاقات بين الشرق والغرب ، ص 252 .

(68) رجاء عبد المنعم جبر ، رحلة الروح بين إبن سينا وسنائي ودانتي ، 1900 ، ص 85 .

مصادره موضوعاً يشغل أذهان كثير من العلماء والباحثين ، منذ نشر أسين بلاثيوس بحثه الشهير عن المصادر الشرقية للكوميديا (1919) .

3 / . . . سلكت مسلكاً آخر ، يتناول علاقة الكوميديا بالمصادر الشرقية التي تناولت موضوع الرحلة إلى العالم الغيبي تناولاً فلسفياً صوفياً ، مثل هذه المنظومة بالذات لسنائي الغزنوي ، المتأثرة بدورها تأثراً مباشراً برسالة « حي بن يقظان لإبن سينا »[69] .

كما يوضح رجاء عبد المنعم جبر الإتفاق في الخطة العامة للرحلة عند سنائي ودانتي من خلال احتمال التأثير المباشر الذي تدعمه الأسبقية التاريخية من جهة والتأثير المشترك لإبن سينا على العملين من جهة ثانية .

ولا يفوت رجاء عبد المنعم جبر أن يبرر لمقارنته بين العملين ، اللذين يظهر تباعدهما الجغرافي والزمني :

« قد يبدو عجباً أن نقارن بين منظومة كالكوميديا ، هذه الملحمة الطويلة من الشعر . . . والتي طبعت . . . خمسمائة مرة وبين منظومة متواضعة لم تطبع سوى ثلاث مرات وأول ما نلاحظه من وجوه التشابه بين المنظومتين هو الإتفاق في الخطة العامة للرحلة . وجود تأثير مباشر بين المنظومتين وبأن سنائي كان رائداً فارسياً لدانتي (و) سير العباد المكتوب في بداية القرن (12) ، والكوميديا الإلهية المكتوبة في بداية القرن (14) أعظم الإحتمالات إلى وجود المصدر المشترك هو التراث الفلسفي الديني الذي وصل إلى سنائي عن طريق إبن سينا كما وصل إلى دانتي عن طريق القديس توماس الأكويني ، ومن الواضح أن الشاعرين يتشابهان أساساً في روحهما الشعري وفكرهما المنطقي الفلسفي . . . »[70] .

---

(69) رجاء عبد المنعم جبر ، السابق ، ص 3 .

(70) رجاء عبد المنعم جبر ، السابق ، ص 85 .

ويعود بنا رجاء عبد المنعم جبر إلى تداخل اليد الثانية بالثالثة ، حين يورد شاهد نيكلسون حول زيارة الشاعر الفارسي سنائي لدانتي ، مما يوحي بأنه لم يكن يتعامل مباشرة مع النص الأصلي ، بل يتبنى في ذلك أطروحات نيكلسون ، ويكفي لتوضيح ذلك موازنة بين شاهد نيكلسون التالي والشواهد السابقة لرجاء عبد المنعم جبر ، وهو شاهد يوجد بكتابه نفسه ، رغم الأوصاف التي قام بها لتقديم عمل سنائي الغزنوي المتميزة .

فحين يقرر نيكلسون أن منظومة سنائي مثل منظومة دانتي تماماً ، يرى رجاء عبد المنعم جبر ضرورة الإلمام بالعلاقة المفترضة ، كما أنه حين يقر الأول بلا عرضية التشابه في العملين ، يجزم الثاني بأن هذا التشابه يقوم أساساً في روحهما الشعري وفكرهما المنطقي الفلسفي ، فالتكامل موجود بين المعالجتين . وهكذا يدرك نيكلسون .

« إن سنائي الغزنوي يحكي في منظومته المسماة (سير العباد إلى الميعاد) مثل دانتي تماما كيف وجد في الظلمة التي ظل طريقه فيها مرشداً صحبه عبر طرقات الخوف والفزع التي كان عليه أن يقطعها قبل أن يصل إلى غايته .

ويضيف : إن من الصعب أن يقر الإنسان هذه المنظومة الفارسية دون أن يتذكر بشدة المنظومة الإيطالية ، فالتشابه بينهما لا يمكن أن يكون عرضياً حيث توجد تفصيلات تبعث على الدهشة وحب الاستطلاع وتدل على أن هناك مصدراً مشتركاً للشاعرين أو تؤكد الفكرة السائدة من أن دانتي استعان في كتابته لمنظومته بمادة موجودة في الروايات الإسلامية إياً كانت القنوات التي تم عن طريقها وصول هذه المادة إليه »[71] .

وكما قابلنا بين رجاء عبد المنعم جبر ونيكلسون يمكن المقابلة بين

---

(71) رجاء عبد المنعم جبر ، السابق ، ص ٩ .

كثير من المستشرقين والدارسين العرب ، لأن الظاهرة ليست محض صدفة ، بل إنها تتعدى ذلك إلى وجود علاقة للأسباب بالمسببات ، والتي إن كان يعتقد أنها فرضت تاريخياً على هؤلاء ، نظراً لظروف سوسيو ـ ثقافية ، إلا أن التحلل من هذه الظروف لم يتم رغم البعد المعرفي والزماني اللذين كان من الممكن أن يحققا أثرهما في معالجات هؤلاء الدارسين في تميزهم عن إعادة ـ إنتاج اليد الثانية للإنتاجات السابقة .

ويفتح بديع محمد جمعة أبواباً أخرى في عالم الأخرويات :

أ ـ بإضافته أعمالاً أخرى في التراث الفارسي .
ب ـ بموازنته بين الأعمال دون مقارنتها بالغرب .

وهكذا يقترح علينا دراسة الأعمال التالية :

1) ـ معراج إبن زيد السبطامي .
2) ـ رسالة الطير لإبن سينا .
3) ـ رسالة الغفران لأبي العلاء المعري .
4) ـ رسالة الطير للغزالي .
5) ـ سير العباد إلى الميعاد لسنائي الغزنوي .
6) ـ جاويدنامه للعلامة محمد إقبال .
7) ـ منطق الطير للعطار .

ويعقب على مواطن الإتفاق والإختلاف بين رسالة الطير للغزالي ومنطق الطير للعطار قائلاً :

« هكذا كان فريد العطار مبدعاً في تناوله لفكرة المعراج في منظومته « منطق الطير » وقد كان عالمه الفكري أغنى بكثير من عالم الغزالي الفكري في « رسالة الطير » ولعل ذلك راجع إلى قصر رسالة الطير ، وطول منطق الطير ، وليس راجعاً إلى تفوق العطار على الغزالي في عالم الفكر عامة ، فهذا ما لا يستطيع أي باحث أن يدعيه ، بل لم يكن في

مقدور العطار نفسه أن يدعي ذلك »[72] .

ونعتقد أن المقارنة لا يمكن إنجازها إلا بعد تحقيق ودراسة الأعمال العربية والفارسية والتركية (التراثية الأدبية) كأدب قومي أولاً وتحديد خصائصها ومكوناتها ثانياً .

ونظن أن الإشكال الذي يقع فيه أغلب المقارنين هو طفرتهم و / أو إفتقارهم للدراسات الخاصة على مستوى الأدب الوطني والقومي ، فدرجة معرفة القارىء برسالة الطير للغزالي أو منطق الطير للعطار ضئيلة ، إن لم تكن منعدمة ، لغياب النصوص الأصلية والدراسات حولها على المستوى القومي ، مما يحول دون تحقيق مرحلة أولية ضرورية هي ما قبل ـ المقارنة ، التي تلزم لتحقق مقارنة ما .

إن موضوع الأخرويات في الأدب العربي لمن المواضيع المتعددة والمتشعبة والتي سار فيها محقق ودارس رسالة الغفران بعيداً في بحث التأثير الإسلامي على ضوء العلاقات (الإسلامية / المسيحية) الدينية .

كما أحال فيها التراثيون على ملحمة جلجامس عند البابليين وأرفيوس عند اليونانيين وارتاك فيراز عند الزرادشتيين .

وتشعبت الدراسات إلى تناول الخيال الشعبي في الانتروبولوجية الثقافية للشعوب ، لتنتهي إلى الدرس المقارن ، كما يحاول ذلك صلاح فضل في آخر دراسة ظهرت عن الأخرويات سنة 1984 ، حين يقارن الكاتب بين الكوميديا الإلهية وبين مصادرها ، في تأكيد لإستقلالية النص المتأثر ، لوضع عناصر التأثر في بناء جديد باعد بين الأصل والعمل المؤثر .

ويضع بذلك صلاح فضل دراسة في الأدب المقارن ، تعطي مكانة خاصة لبنية العمل المدروس ، متجاوزاً بذلك المعالجات التقليدية ، ليموضع العمل في إطار الدرس المقارن .

---

(72) بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة ، بيروت 1971 ، ص 146 .

4 ـ المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية

(يعتبر المؤرخون والأدباء بتأثير الأنواع العربية في الغرب ، ويذهبون إلى حد أنها كانت وراء إزدهاره الأدبي) هذه المقولة ترددت بأشكال مختلفة في أعمال ترى في أن قناة التأثير الأولى كانت هي الترجمة اللاتينية والاسبانية والفرنسية والإنجليزية عن العربية ، وأن القناة الثانية هي التي تمثلها التبادلات الاقتصادية والدبلوماسية ، بالإضافة إلى الحروب والغزوات حول البحر الأبيض المتوسط ، والتي ساعدت على ترسيخ التأثيرات .

ونجد من القصص المترجمة (كليلة ودمنة) ، وترجمتها إلى الاسبانية في عهد ألفونس لوساج (Alphonse le Sage) (1250) ، و(رحلات السندباد) المترجمة من العبرية إلى اللاتينية . كما ترجم اليهودي بدرو ألفونسو (Pedro Alphonse) إلى اللاتينية ثلاثين قصة تحت عنوان (التنظيم الإكليريكي) (ق 12) .

ويعود أصل أربع قصص من مجموعته ـ من وجهة نظر جوزيف بدير (Joseph Bedier) ـ إلى العرب ويؤكد هذا الرأي باسيت Basset في (ألف حكاية وحكاية ، قصص وخرافات) (1924) .

كما ألف خوان مانويل (Join Manuel) (1282 - 1349) خمسين قصة ذات أصل عربي تركت صدى عند بوكاش (Boccace) ورايموند لول (Raymond Lulle) (1235 - 1315) وكذا عند لافونتين (La Fontaine) (1626 - 1693) .

ويعود تدشين هذا النوع من الأبحاث إلى ماري لوي ديفورنوا (و) ث . شوفان (V. Chauvin) بفضل (بيليوغرافيته حول الأدب العربي) (1903) (المجلد9) .

أما فيما يخص المقارنين العرب في هذا المجال ، فإنهم تحمسوا لجانب التأثيرات ، للحد الذي استنزفت فيه جل ذكائهم لهذا كان الإهتمام بالتأثير العربي في القصة والرواية الغربية رائجاً عند عبد الرحمان بدوي وجمال شحيد

وأبو العيد دود وعبد المنعم محمد ياسين وجرير عبده حيدر وخلدون الشمعة .

فجرد الأعمال الغربية التي تحمل آثاراً شرقية كما يقدمه جمال شحيد ليس سوى محاولة لتلخيص جدول العمل الكبير لماري لوي ديفورنوا ، كما أن الحصيلة التي ينجزها عبد الرحمان بدوي عن الترجمات عربية في الغرب ، ليست سوى أجزاء منتقاة من قراءة سريعة لببليوغرافيا فيكتور شوفان .

ومع هذا نجد بعض الأعمال الجادة ، من مثل تلك التي يقدمها هيام أبو حسين وشارل بيلا (Ch. Pellat) من الوجهة المقارنة ، والتي حاولت بالفعل موضعة الإشكالية في الإطار التاريخي :

« لقد اهتم المقارن بما فيه الكفاية بالأعمال الأدبية المستلهمة لألف ليلة وليلة ، خلال القرنين الأخيرين ، أما إذا بحث المختصون عن آثار التأثير العربي على الأدب الأوروبي قبل القرن 17 ، فان بإمكانهم العثور بالتأكيد على إكتشافات تشفي الفضول . وعلى جهود المقارنين أن تتوجه نحو إيطاليا واسبانيا ، حيث إن إحتلالها خلال ثمانية قرون لا يمكن أن يكون بدون أثر عميق ودائم . ونعرف بواسطة مؤلف عربي من القرن 17 وهو المقري (1592 - 1632) بأن نصاً من ألف ليلة وليلة كان معروفاً منذ مدة طويلة بهذا البلد ، ومن المحتمل أن يكون الجزء المترجم قد تنقل كتابة أو شفوياً ، ويزودنا رايموند لول (1315 - 1235) بالدليل في كتابه عن الحيوانات ، كما أن إطار La) (1600 - 1687) Vida es sueno de calderon) مأخوذ بشكل ظاهر من النائم اليقظ ويمكن سوق أمثلة أخرى ، ففي إيطاليا تحمل الديكاميرون لبوكاش (1315 - 1373) آثار الألف ليلة ، وترتبط قصة استولفو دو جيوفاني سيركامبي (Astolfo de Giovanni Sercambi) (1424 - 1357)) وفصل من نشيد XXVIII أولاندو فيريوزو دولاريوست (1530) (Orlando Furioso de l'Arioste) ـ بالحكاية ـ الإطار ، ومن الصعب معرفة كيف وصلت بعض هذه القصص إلى إنجلترا حيث تأثر بها جيوفري شانسر (Geoffrrey Chancer) (1400 - 1340)

وشكسبير (Shakespeare) (1616 - 1564) بشكل ظاهر بها »[73] .

ولا تكاد معالجة المصادر العربية للبيكارسيك والقصة الغربية تتميز عن باقي المعالجات السابقة ، من حيث تحديد قناة التأثير وقناة ما قبل النص القصصي ، إلا أن الإختلاف هو في طبيعة النوع الحكائي ومضامينه التي يزعم أنها شرقية ، في إستلهاماتها وهي حجج تنبني على مجموعة من الوقائع التاريخية والأعمال التي عرفت نوعاً من الرواج في الغرب .

ويظهر أن ترجمات أولية سابقة عن ترجمات ألف ليلة وليلة[74] كانت الحافز الأول على تتبع أعمال مؤرخي الآداب الغربية والإبداعات المتأخرة للرومانسيين الذين كانوا يبحثون عن الغرائبية الشرقية : أي ما يستهويهم وما يلاقي إقبالاً عند جمهور تكونت لديه صورة عن الحكايات العربية من خلال العلائق التاريخية .

كما يظهر أن الوعي الوطني والقومي النهضوي حفز الدارسين العرب على تجميع الإشارات والإعترافات والمحاكاة لأنماط من الحكي مهما كانت تحريفاته للواقع ، ما دام المجال التخيلي يسمح بالتهويمات والأسطرة .

ومن هذا المنظور كان استدعاء الدارسين وإجماعهم على الأصالة وعلى الإطار التاريخي وتغليبه على النصوص المعنية ، مما أصبح معه هذا الإستدعاء تقليداً متداولاً في جل مناهج المقاربات الأدبية المقارنة .

ويربط كاظم سعد الدين موضوع رحلة الحكايات العربية إلى أوروبا برحلة العرب أنفسهم إلى إرلندة وايسلندة وبريطانيا بعد سقوط الأندلس معتمداً في ذلك على كراب ، دون ذكر للنصوص التي وقع عليها التأثير أو

(73) Hiyam Abu al- Husain, **Les mille et une nuit dans le théatre égyptien, inspiration arabe et influence française,** thèse du 3è cycle, Paris Sorbonne, 1968 (ex dactylographiés).

(74) Hiyam Abu al - Husain, Charles Pellat , **Shehrazade, personnage littéraire** - SNED - Alger - 1976; P. 19.

الكيفية التي تم بها اللقاء بين الجالية العربية والفضاءات الجديدة ، حيث نظل دائماً خاضعين لتبنيات الأفكار الجاهزة ، دون تعرف على أبعادها .

وهكذا يقرر كاظم سعد الدين بسط أطروحته كالتالي :

« القسم الثاني من بحثنا هذا يخص رحلة الحكايات العراقية خاصة والعربية عامة إلى بلاد أوروبا عن طريق الأندلس وإلى إرلندة وايسلندة وهذه النقطة لم يفها أحد حقها فالعرب عندما حلت بهم المصيبة في الأندلس إرتحل منهم من إرتحل إلى بريطانيا وإلى إيرلندا بالذات هذا المركز الوسيط بين شمال أوروبا وبين أوروبا نفسها وقد انتقلت إليها كثير من المعتقدات والحكايات التي لم تكن قد ظهرت في أوروبا في عصرها الوسيط ، كما سنرى في الشذرات التي سأوردها هنا ولعل الوقت سيسعفنا لنفيه حقه من الدرس الأكمل . فلم تكن ملاحم الحيوان في أساسها من إنشاء العصور الوسطى الأوروبية فقد عرفها العالم القديم في إطار بدائي ثم ذاعت أثناء النهضة خاصة اسبانيا ، بإطارها الفني حسبما يرى كراب »[74] .

وتصبح اسبانيا مركزاً تتوزع وتنطلق منه التأثيرات العربية عبر كليلة ودمنة وكتاب السندباد وفلسفة الشرق والإغريق لتخترق أوروبا . إلا أننا لا نعرف كيفية الإنتقال عبر النصوص الأدبية ولا نوعية الاستقبال الذي حظت به لدى القراء العاديين والمتميزين مما يبقينا داخل حدود سلطة التاريخ ، عاجزين عن تكوين سلطة أدبية مقارنة ، لأن كاظم سعد الدين يستمر في عرضه التاريخي :

« فقد كانت إسبانيا إحدى تلك الطرق ، في غضون القرون السبعة من الحكم العربي ملتقى الشرق والغرب ، بلغت الحضارة العربية أوج سناها في طليطلة وقرطبة وغرناطة إلى جنب فلسفة الشرق والإغريق وعلومها التي جلبها العرب معهم ونفذت من اسبانيا إلى أوروبا ، أثناء القرون الوسطى ، هذا وانهم جلبوا معهم مجموعات كثيرة من الحكايات الشرقية .

أمر ألفونسو الحكيم عام 1261 أن يترجم كليلة ودمنة إلى القشتالية ، وكانت تلك أول ترجمة له إلى أي لسان حديث ، وترجم كتاب السندباد بعد ذلك بسنتين ، وتبعهما عدد كبير غيرهما ، قصص تلك المؤلفات حكايات موجزة سدسدة تتضمن عبراً وأمثالاً ، وهو ما كان يطلق على تلك الأقاصيص والأسباب التي دعت إلى سعة إنتشارها وتألقها المستديم واضحة وهي الملاحظة الثاقبة والاقتصاد في الشكل ، والطلاوة في الأسلوب الذي ما زالت تتمتع به »[75] .

وينقلنا عبد الرزاق حميدة إلى جرد للإنتاج الحكائي على لسان الحيوانات في أوروبا ، ويختزله في بعض الأعمال الإغريقية ، التي لم تكن كافية لدفع هذا النوع إلى الإنتاج بمعنى الكلمة ، وينبني على ذلك عند عبد الرزاق حميدة خلو هذا الفضاء واستعداده لتقبل التأثير العربي الذي عرف عند العرب ، من خلال كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة .

ولا يهمنا تقدير صحة أو قيمة هذا الجرد ، بقدر ما يهمنا ميكانيزم العرض للإشكالية عند هذا الباحث الذي يفترض أنه ينطلق من منظور مقارن ، لتأليفه كتاباً مستقلاً عن الدرس المقارن ، من ثم ، يتموضع عمله في هذا الإطار ، يعتبر أن :

« كل ما وصل من العصر اللاتيني إلى العصور الوسطى من آثار هذا الفن هو مجموع من القصص دون بعضها بالإغريقية نثرا، الأديب أفثونيوس Aphthonius الذي عاش في القرن الرابع الميلادي ، ونظم بعضها باللاتينية أفيانوس Avianus وكانت هذه المجموعة بمثابة كتاب للمطالعة في اللغتين المذكورتين . وقد استمر استعمالها في المدارس حقبة طويلة خلال القرون الوسطى ..

وقد اشتهر من بين هذه الحكايات حكاية الثعلب رينالد التي نقلت من

---

(75) كاظم سعد الدين ، الحكاية الشعبية العراقية وعلاقتها بالحكاية الأجنبية ، التراث الشعبي بغداد . ص 44

اللاتينية إلى الألمانية ثم إلى الفرنسية . وأدق نظم لهذه الحكاية ، بل أشد المؤلفات القصصية دلالة على براعة المؤلف ، وأبلغها تأثيراً في النفس تلك المنظومة التي ألفها «جوته» (1749 - 1832م) شاعر الألمان الأشهر ، وفيلسوفهم »[77] .

وينبني على رسم هذا الإطار عند عبد الرزاق حميدة[77] فسح مجال للتأثير العربي الحكائي على ألسنة الحيوانات ، وهي حلقة دائرية تبدأ بترجمة كليلة ودمنة وإقتباسها عند لافونتين ثم محمد عثمان جلال .

أما ألف ليلة التي عرفت منها حكايات متعددة خلال القرون 12 / 13 / 14 فقد كانت بدورها مثار جدالات لاحقت أغلب التآليف الغربية التي فسحت المجال بشكل رسمي لتأويل التأثير مع ترجمة انتوان جالان لألف ليلة وليلة وظهور « الخزانة الشرقية » وهو شيء أصبح رائجاً في الدراسات الحكائية كما يعرض لها فردريش فون ديرلاين في (الحكاية الخرافية) مؤكداً كيف :

« تدين أوروبا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « انتوان جالان » الذي أخذ منذ عام 1704 في ترجمة الحكايات العربية إلى الفرنسية ، مغيراً فيها مرات عدة ، ومرتباً لها وفق تقديره الخاص ، كما اجتهد في أن يلائم بين الأصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الإمكان ، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديقه كما هو معروف . وقد نشأت في عشرات السنين التالية ، وذلك في فرنسا وألمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي أتخذت ترجمة « جالان » لليالي نموذجاً لها في مجموعها »[78] .

ويسترعي الإنتباه في شاهد فردريش فون ديرلاين تشديده على

(76) كاظم سعد الدين ، السابق ، ص 48 .

(77) عبد الرزاق حميدة ، قصص الحيوانات . طبعة القاهرة 1959 . ص 17 / 18

(78) فريدريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية . ت. نبيلة إبراهيم ، دار الثقافة . بيروت 1973 ، ص 214 .

ملاءمة جالان بين الأصل الشرقي وذوق العصر من جهة وظهور محاكاة حكايات الجان الشرقية من جهة ثانية ، ولعل هاتين الإشارتين هما ما يكون موضوع أغلب الدراسات العربية التي طبعت بايديولوجيةالتذكير بدور العرف المفتقد ، وهو تذكير يبرر تأثر العرب واحتمال عودة وعيهم الأدبي . ويضيف فردريش فون ديرلاين معلومات أخرى إلى السابق :

« أما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة أساسية فيرجع إلى القرن الرابع عشر . ونحن نملك ثلاثة أجزاء من هذا المخطوط ، أما الرابع فلا أثر له . ويحتوي هذا الجزء ضمن ما يحتوي عليه ، على حكايتي علاء الدين وعلي بابا الجميلتين على أن الشك يتطرق إلينا من وجهة النظر الموضوعية فيما إذا كان « جالان » قد استمد حكايات الجزء الرابع من مخطوط عربي فالمترجم الفرنسي كان يستمع إلى كثير من الحكايات من مسيحي « سوري هو حنا الماروني »(79) .

ولا شك أن حنا الماروني كان مساعداً على ترجمة النصوص لا أقل ولا أكثر ، لهذا لا نجد من يتحدث عنه من الدارسين العرب ، ويكاد يكون مجهولاً .

والملاحظة التي يجمع على ابعادها من حقل الإهتمامات العربية هو إثارة الأصل الهندي والأجنبي لألف ليلة وليلة وهي ملاحظة ركز عليها فردريش فون ديرلاين في (الحكاية الخرافية) ولا ترد الإشارة إلى ذلك في الكتابات العربية التي تبحث عن سلطتهاالرمزية فيما يكون قوة التخيل العربي من مدهش وخصب وخلق وقدرة فنية ، كما يرصد ذلك عبد المنعم محمد جاسم في (ألف ليلة وليلة في الآداب الغربية)، حيث يصبح الغرب مديناً للشرق الذي أنقذه من ظلمات فقدان الخيال الحكائي ، إذ يستلذ الدارس في خطاب تداعيات ومرادفات باكتشاف الأبوة المفتقدة للغرب المتقدم ، إذ ، تصبح ألف ليلة وليلة المرآة التي أطل منها الغرب على الشرق ، ولولا هذه المرآة لضاع وجهه وتشوه في خضم فقدان الهوية .

---

(79) فريدريش فون ديرلاين ، السابق ، ص 214 .

والمستغرب حقاً هو هذا الإلتذاذ / الشقي في خطاب عبد المنعم محمد جاسم الذي يعلن في غير ماتحرج :

« إن هذه الدراسات الأوروبية وغيرها مما لا يحصى كثير كان الفكر الشرقي طابعه المميز ، حيث اغترف مشاهير كتاب أوروبا ما شاء لهم أن يغترفوا ـ من هذا السفر الاجتماعي الشرقي الضخم الخالد الذي أثر في كتاباتهم فجاءت وكأنها تحمل الصورة الواضحة المشرقة التي تميز بها الشرق فأضحى مدعاة لإعجاب الغرب حيث تبين له أخيراً أن الفكر الشرقي يتسم ـ في أغلبه ـ بهذا الإبداع المدهش والخيال الخصب . وأن الإنسان الشرقي له القدرة على تكوين وخلق نسج فني لا يقوى على الوصول إليه كتاب أوروبا وأدباؤها ، فكان له السمة المميزة .

وليس هناك وصف لألف ليلة وليلة أبدع وأوضح وأشمل من أن نقول : إنه المرآة التي أطل منها الغرب على الشرق ، مما حدا بالأوروبيين إلى جلو الصدأ عنها لتظهر أكثر إشراقاً من ذي قبل . فحاكوا على منوال هذا النتاج نسيجاً من حكايات أشبهتها في مضمونها وإطارها العام ولكنهم لم يستطيعوا أن يصعدوا بها إلى ذلك الإبداع الفني الذي صاغه لسان شهرزاد عبر ألف ليلة من الزمان لن ينقطع فيها الصوت الشادي إلا عندما تدرك شهرزاد الصباح لتسكت عن الكلام المباح »[80] .

ونموذج عبد المنعم محمد جاسم يدخل في الترويج لوعي فاسد لا يلتزم بمقتضيات الدرس المقارن لأننا نعلم من بداية كتابته الفكرة المسبقة التي تسيطر عليه وتحول بينه وبين الحد الأدنى للمقاربة الموضوعية ، فتضيع هذه الأخيرة على حساب أيديولوجية انتصارية ، تمجد الماضي وتفتقد رؤية الحاضر .

---

(80) عبد المنعم محمد جاسم ، الف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية ، التراث الشعبي ع 3 / 4 س 10 ، 1979 ، ص 20 .

أما النموذج التراثي الذي لم يفلت من هدهدة الدارسين فهو المقامات التي قوبلت بروايات البيكارسيك ، لا لتأثيرها المباشر فيها ، بل لأنها تكون حساسية عربية تركت بصماتها على الرواية الاسبانية ، وهي فكرة أثارها الناقد الاسباني انخل فلورس وتلقفها الباحث العربي ليجعل منها مركباً لموازنة غير متكافئة بين المقامة والبيكارسيكا .

« إذا سلمنا جدلاً بأن بطل المقامات يقوم في كل مقامة منفردة برحلة تورطه في شتى الملابسات مع أناس من مختلف الأوساط والطبقات الاجتماعية ، فلا يجب أن ننسى أن هذا التراث القصصي الذي يمثل البطل المتجول والذي يبدو واضحاً في رواية البيكارسك الاسبانية هو في الواقع سابق لظهور هذه الرواية وسابق لانتقال أدب المقامات من الشرق العربي إلى المغرب وإلى الأندلس الإسلامية . فالتراث القصصي المتمثل في رواية البيكارسك تظهر منه بعض المعالم البارزة في الملحمة الشعرية الاسبانية التي كتبت في القرن الثاني عشر أو حوالي عام 1140 على وجه التقريب وهي ملحمة El Cid أو Poema de mo cid عن البطل الاسباني المعروف بهذا الاسم ، وهو اسم مستعار كما هو واضح من كلمة السيد في اللغة العربية . وفي هذه الملحمة نرى هذا البطل وقد أبعده الملك الاسباني ألفونسو السادس عن بلاطه بسبب وشايات أعدائه وحساده الكثيرين يتنقل من مكان إلى آخر في جميع أرجاء اسبانيا قبل أن يعود إلى مدينة فالنسيا ويسترجعها من أيدي المرابطين . وعلاوة على ذلك يجب أن نذكر بأن هذا البطل الذي يقضي حياته في الحل والترحال له أيضاً نموذج سابق في الأدب الإغريقي والروماني القديم وفي قصص مثل قصة الحمار الذهبي التي كتبها لوسيوس أبولبوس Lucius Apuleius الفيلسوف الروماني الساخر في القرن الثاني بعد الميلاد . ونحن إذا ذهبنا إلى فترة أبعد من ذلك في التاريخ فربما نجد نموذجاً حياً لهذا البطل الذي يجوب الآفاق باستمرار في أوديسية هوميروس التي تصف لنا أسفار أوديسيوس البطل الإغريقي في السنوات العشر التي قضاها بعد حرب طروادة وهو يحاول العودة إلى

جزيرة إيثاكا في اليونان التي كان قد ولد وربي فيها .

وهناك ناحية تفترق بها رواية البيكارسك عن المقامات وهي أن جميع الروايات الاسبانية التي تنطبق عليها كلمة بيكارسك تكاد تكون شبه سيرة ذاتية يروي فيها البطل أحداث وملابسات حياته منذ يوم ولادته في ظروف أو في محيط يغلب عليه الفقر وتسود فيه أحابيل الخداع والإحتيال والمكر والسرقة . والمقامة الوحيدة بين مقامات الحريري التي يمكن أن توصف بأنها شبه سيرة ذاتية هي المقامة الثامنة والأربعون التي تعرف بالحرامية ، والتي يعتقد أنها كانت أول مقامة كتبها الحريري .

ففي هذه المقامة نجد أبا زيد السروجي نفسه يفيض في وصف الأحداث التي أنأته عن بلده فتطوح في البلاد ، كما يقول ، طريداً مشرداً . أما في المقامات التسع والأربعين الباقية من مقامات الحريري فإن راوي الأحداث هو الحارث إبن همام وليس بطل المقامات أبا زيد السروجي ، وقد تبين للباحثين أن إحدى روايات البيكارسك الاسبانية هي في الواقع سيرة حياة ذاتية »[81] .

وكالعادة يتجول بنا الدارس عبر منعطفات تاريخية يونانية ورومانية وعربية لينتهي به المطاف على ضفاف المقامة الحرامية للحريري ، والتي تكون شبه سيرة ذاتية من بين باقي المقامات ، مما يجعلها أقرب إلى فن البيكارسيك الذي يطبع بطابع السيرة الذاتية .

وتكاد هذه الخاصية تكون المحور الأساسي الذي تدور عليه الدراسة ، إلا أن الدارس اضطر إلى الإغراق في الجزئيات الخاصة بالنوعين وتقديم الملابسات التي أحاطت بمكوناتها التاريخية قبل أن ينتهي إلى هذه الخلاصة .

كما يحتفظ باسم الناقد الاسباني انخل فلورس ليختم به جولته وليدعم به أطروحته كسلطة غربية تمتلك الكلمة الأخيرة. وقبل هذا ينفي التأثير المباشر للمقامات في البيكارسيك ، ويتخذ هذا النفي صبغة رد على أطروحات

(81) عبد المنعم محمد جاسم ، ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية . ص 20

سابقة ، إلا أنه لا يعلن عنها بل يفصل في موانع التأثير ، مما يدخل المقارنة في مقارنة عكسية تمتلك سلطة التمهيد لفن البيكارسيك ، دون أن تمسه في شكل استنتاج :

« نستطيع التوصل إلى الإستنتاج بأن المقامات ، وخاصة بعد أن غلب الإهتمام بشكلها على الإهتمام بمضمونها وضاع ذلك المضمون وراء حجاب كثيف من المعنيات اللغوية والأحاجي النحوية لا يمكن أن تكون قد تركت أثراً مباشراً على رواية البيكارسك الاسبانية . فقد ابتعد بها الاهتمام بالطلاوة اللفظية عن طرافة ذلك اللون من القصص الشعبي الذي اعتمدته في بداية نشأتها ، كما ابتعد بها ذلك عن الأغراض التي تتفق مع أغراض البيكارسيك بعد أن أصبحت تكتب في المشرق والمغرب في أغراض التصوف والمواعظ والمدائح أو لوصف أي حدث عارض كما رأينا في مقامة النبأ عن الوبا . وقد أشرت أيضاً في سياق هذا البحث إلى قلة انتشار المقامات في الأندلس حسبما نستطيع أن نتبين من المخطوطات المتبقية ، وخاصة مقامات بديع الزمان التي كانت أقرب إلى ذلك النوع من القصص الشعبي الذي يعتقد الباحثون المعاصرون أن المقامات في البداية اعتمدت عليه وانطلقت في نشأتها الأولى منه . وبالإضافة إلى ذلك لا نجد قصة منفردة بين المقامات يمكن التوسع بها وتطويرها بشكل يجعل منها رواية قصيرة مستقلة بذاتها كما هو الحال بالنسبة لقصص ألف ليلة وليلة أو قصص ديكامرون Decameron الإيطالية .

والمقامات من جهة أخرى كمجموع لا تشكل إطاراً قصصياً عاماً يمكن أن تصهر أو تدمج فيه القصص المتفرقة المستقلة لكي تشكل وحدة متجانسة ومتماسكة يمكن أن تعتبر رواية مستقلة .

والذي أريد أن أقوله في نهاية هذا المطاف حول إمكانية التأثير العربي في الرواية الاسبانية هو أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور رواية البيكارسك الاسبانية من المقامات التي وقف

عندها الباحثون مراراً وتكراراً وحاولوا إعطائها دوراً لم تكن بطبيعتها مؤهلة له .

فالمقامات كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة . وبما إنها كانت عسيرة اللغة وعسيرة الفهم وكثيرة المجاهل فإنها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الاسبانية .

وعلى كل حال فأنا لا أحاول في هذا البحث الاستدلال على أية فصول من الأدب الاسباني جاءت منقولة أو واضحة التأثر بأصول عربية لكن القارىء قد يجد فيما عرضته إثباتاً جديداً لوجهة نظر الكاتب والناقد انخل فلورس القائلة بأن الرواية بمظاهرها المختلفة قد ظهرت في اسبانيا قبل أي بلد أوروبي آخر بسبب أثر الحساسية العربية في الآداب الاسبانية »[82] .

ولا نقصد من خلال اعتمادنا للاستشهادات حول علاقة المقامات بفن البيكارسيك الإلمام بالقضية في أشكالها المتشعبة بقدر ما نتوخى إعطاء نماذج لتصورات وطرق معالجة المقارنين العرب ، إن صح نعتهم بالمقارنين ـ لإفتقارهم إلى المنظور النظري ـ لإختزالهم المسافات الفاصلة بين نص وآخر ، فالمقامات لم تستنفذ ما تستحقه في الدراسات العربية الحديثة ـ بإستثناء رسالة دكتوراة الدولة التي قدمها عبد الفتاح كليطو في الموضوع .

فلو انطلق الدارسون العرب من الأبحاث المستوفية لموضوعات المقامات في إطار الأدب الوطني والقومي لأمكن بحق الوصول إلى نتائج تقابل ما قام به الغربيون فيما يخص فن البيكارسيك .

من ثم ، يتم تعويم الطروحات في إحالات لا متناهية على تاريخ الأدب الذي يستغرق جهود جل الأعمال ، بحيث لا يبلغ معالجة المواضيع الأساسية الا وهو مجهد ، يكتفي بإسقاط مجموعة من الأحكام الجاهزة في الأعمال الغربية ، مما يحول دون تحقيق تأويلات في المستوى المطلوب .

---

(82) عبد المنعم محمد جاسم ، السابق ، ص 20 .

فالدارس المقارن للمقامات وفن البيكارسيك ـ يجد نفسه مدفوعا لإنزياح مع تعريفات يفترض إلمام القارىء المتوهم بها ، وإلا فكيف نعلل هذا الشاهد ضمن الدراسة المقارنة لتقديم رواية البيكارسيك :

« ففي رواية لاثاريو دي تورمس (Lazarillo de Tormes) التي تعتبر أول نموذج لروايات البيكارسك في اسبانيا نجد أن البطل لاثاريو يقرر في مطلع شبابه أن الدجل والمراءاة هما العملة السائدة والمتداولة بين الناس وأن الطريق الوحيدة للنجاح في الحياة هي معاملة الناس بهذه العملة السائدة والمتداولة بينهم . وبدل أن نراه يتوب عند نهاية حياته ، أو بالأحرى عند نهاية الرواية ، نراه ينغمس في الدجل والمراءات دون أن يرف له جفن خوفاً من العاقبة أو المغبة . فهو يتزوج خليلة أحد رجال الدين ويقسم على القربان المقدس بأنها سيدة جليلة فرواية البيكارسك الاسبانية بعنوان « ابنة سلستينا » التي نشرت لأول مرة في عام 1612 ثم أعيد طبعها في عام 1614 بعنوان « هيلانة الماكرة » كان لها ولا شك سابقة مهدت الطريق لظهورها وكانت مصدر وحي لكاتبها في الرواية التي تعرف عادة بعنوان La Celestina بقلم فرناندو دي روخاس Fernando de Rojas وهذه الرواية ظهرت في عام 1499 ، أي قبل مئة عام بالضبط لظهور أول رواية مكتملة المعالم من روايات البيكارسك »[83] .

ويمكن أن نخلص من خلال استعراضنا لنماذج معالجات الدارسين العرب المصادر العربية للبيكاريسك والقصة الغربية أن جل الدراسات يستهويها الترويج لإرتسامات وإشارات الغربيين والمستشرقين ، لحد أن هذه الظاهرة تسترعي انتباه القارىء المتميز وتدفعه إلى التساؤل عن دلالة الخوض في إعادة ـ الإنتاج . فهل هو فقر في التخيل العربي ؟ هل وصل العجز إلى حد التكرار التبسيطي للقضايا ؟ هل يكتفي الدارس بدور الوسيط بين المقارن والمؤرخ الغربي ؟ كيف يفترض الدارس أن القارىء المتوهم في

(83) عبد المنعم محمد جاسم ، السابق ، ص 20 .

حاجة إلى تقديم هذه الأطروحات على مستوى الدرجة الثانية والثالثة ؟ . .

فهل يبحث الدارس المقارن العربي عن دعم لأطروحاته في وسط شعبي يشك في فعالية هذه التأثيرات أم أن الأمر مجرد تأدية وظيفة تاريخية ظرفية ؟ .

ويعتبر كل جواب عن هذه الأسئلة إختزالاً لا يمكن تبريره على الإطلاق ، لأن ظروف النهضة لا يمكن أن تستمر بهذه الطريقة ، واستمرارها معناه محاولة إبطاء وتعطيل للتطور .

فالوعي الوطني والقومي عليه أن لا يبقى حبيس منظورات ضيقة وترويجية ، بدعوى توسيع الإعلام بالأطروحات التي تظهر متأخرة عن زمن ظهورها بعقود طويلة ، اذ لا بد من مرور فترة طويلة على العرب حتى يتم اكتشاف العرب كما كتب عنهم ، بحيث يعد هذا الاكتشاف جديداً في إخضاعه لتاريخ إكتشافه عند الباحثين العرب ، لا بتاريخ ظهوره في الغرب . وتبقى المسافة الفاصلة دائماً بين ظهور الظواهر الأدبية وتاريخ اكتشافها رهينة بالبحث الجامعي أو الفضول الأكاديمي المتأخر .

إن مجرد إلقاء نظرة على تاريخ الإهتمامات بعلائق البيكارسيك والمقامات يعود إلى عقود قديمة ، كان لا بد من حصول صدفة ما ، حتى تأخذ هذه الظاهرة شكلاً جديداً في معالجة الدارس العربي ، مما يفوت عليه فرصاً عديدة للاكتشاف المباشر ، ويبقيه في درك ثانوي ، يقصر عمله على فرز العناصر الإيجابية في العمل الغربي والرد العنيف تارة على سلبيات تمس الهوية العربية ، إذ تظل علاقات القوى بين سلطة الباحث الغربي والبحث عن سلطة الباحث الشرقي فاعلة ، يعسر تجاوزها ، نظراً للمنابر التي يتحدث منها كل من الباحثين وكذا لردود فعل قراء كل من الطرفين .

وقد نفاجيء القارىء العربي بقولنا أن كل ما قيل لا يعني استيفاء القضية حقها ، لأن طرح إشكالية تأثير المقامات في البيكارسيك كانت سطحية ، ولم تلتزم بأدنى حدود الدرس المقارن ، من ثم لا يلغي كل ما قيل ما يحتمل أن يقال بشكل منهجي .

إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي

(دراسة مقارنة)

DH 25.00

المركز الثقافي العربي ـ ص . ب 4006 الدار البيضاء .